1913, ultimul an înainte ca secolul s-o ia razna

POLIROM

Florian Illies

1913

Vara secolului

BIBLIOTECA POLIROM

Florian Illies

1913
Vara secolului

Traducere din limba germană şi note
de Vasile V. Poenaru

POLIROM
2016



www.polirom.ro
Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1;
sector 4, 040031, O.P. 53

ISBN ePub: 978-973-46-6144-2
ISBN PDF: 978-973-46-6145-9
ISBN print: 978-973-46-5864-0

Coperta: Carmen Parii
Pe copertă: John Singer Sargent (1856-1925), Studiu în aer liber, 1889

FLORIAN ILLIES (n. 1971, Schlitz, Germania) este jurnalist, istoric de artă şi scriitor. Este cofondator al revistei de artă *Monopol*. A devenit cunoscut mai ales după prima carte publicată, *Generation Golf* (2000), un roman consacrat anilor 1980 şi unei generaţii „prea puţin revoluţionare”, ce a ajuns în scurt timp bestseller. *1913: Vara secolului*, carte apărută în 2012, este cel de-al doilea succes al său.

Ianuarie

Aceasta este luna în care Hitler şi Stalin se întâlnesc întâmplător la o plimbare în parcul Castelului Schönbrunn, Thomas Mann e aproape demascat, iar Franz Kafka mai că îşi pierde minţile din dragoste. O pisică se aciuează pe canapeaua lui Sigmund Freud. E foarte frig, zăpada scrâşneşte sub picioare. Else Lasker-Schüler, cu totul sărăcită şi înamorată de Gottfried Benn, primeşte cu diligenţa o carte poştală de la Franz Marc, şi o numeşte, la un moment dat, pe Gabriele Münter o nulitate. *Ernst Ludwig Kirchner desenează cocotele din Piaţa Potsdam. Are loc primul looping. Dar ce folos. Oswald Spengler lucrează deja la* Declinul Occidentului.

E prima secundă a anului 1913. Din întunecimea nopţii răsună o împuşcătură. Se aude un declic scurt, degetele se încordează pe trăgaci, apoi urmează o a doua împuşcătură, înfundată. E chemată poliţia, care soseşte în grabă şi îl arestează numaidecât pe cel care a tras. Numele său este Louis Armstrong.

Avea pe atunci doisprezece ani şi a vrut să întâmpine Anul Nou cu un revolver furat. Poliţia îl închide într-o celulă şi îl trimite în dimineaţa zilei de 1 ianuarie la o şcoală de corecţie numită Colored Waifs' Home for Boys. Le dă de furcă atât de mult celor de-acolo, încât directorul instituţiei, Peter Davis, îi pune în mână o trompetă (de fapt avusese de gând să-i dea o palmă). Louis Armstrong se potoleşte dintr-odată şi apucă instrumentul aproape cu tandreţe, iar degetele sale, care numai cu o noapte în urmă se jucaseră nervos cu trăgaciul revolverului, simt din nou metalul rece, dar în locul unei împuşcături el slobozeşte nişte sunete calde şi sălbatice care încep să răsune din trompetă încă înainte de a părăsi biroul directorului.



„Mă gândeam (…) la pocnetele de la miezul nopţii, la țipetele de pe stradă şi de pe pod, unde, de fapt, nu văd nici țipenie, la sunetele de clopot şi la bătăile ceasurilor."[1] Cel care scrie aceste rânduri din Praga este Franz Kafka, salariat al Societății de asigurări pentru accidentele de muncă. Publicul său cititor se află în îndepărtatul Berlin, în casa cu etaj din Immanuelkirchstraße 29, fiind format dintr-o singură persoană, dar pentru el ea e lumea întreagă: Felice Bauer, în vârstă de 25 de ani, uşor blondă, puţin cam înaltă, stenodactilografă la Societatea pe acţiuni Carl Lindström. În august, când au făcut cunoştinţă scurt, ploua cu găleata, ea avea picioarele ude, iar el s-a trezit rapid, într-atât era de fâstâcit, cu picioarele reci. Începând de atunci ei îşi scriu noaptea, când familiile lor dorm, scrisori ciudate, pline de temperament şi vrajă, de natură să te descumpănească. Iar de cele mai multe ori, după-amiaza, îşi mai trimit câte o scrisoare. Când Felice nu dăduse nici un semn de viaţă timp de câteva zile, Kafka s-a

apucat, trezindu-se din visele-i pline de nelinişti, să scrie, disperat, *Metamorfoza*. Îi vorbise de această povestire pe care avea să o termine puţin înainte de Crăciun (acum se afla în biroul său, unde îi ţineau de cald cele două poze cu Felice pe care aceasta i le trimisese). Dar Felice urma să afle abia prin această scrisoare de revelion cât de repede îndepărtatul şi dragul ei Franz se putea transforma el însuşi într-o enigmă înfricoşătoare.

Oare ea n-ar ezita să-și ridice cu mânie și disperare umbrela și l-ar izbi, aşa o întreabă Kafka din senin, dacă el ar rămâne pur şi simplu întins în pat atunci când s-ar întâlni la Frankfurt pentru a merge împreună la teatru după vizionarea unei expoziţii? Iată ce întrebare pune aşadar Kafka în introducerea scrisorii sale, recurgând de trei ori la modul conjunctiv. Iar apoi evocă, aparent inofensiv, dragostea lor comună, visând că Felice ar fi legată indisolubil de mâna lui. După care continuă:

Ar fi „fost cu putință odată ca o pereche să fi fost condusă la eşafod legată așa“. Ce idee încântătoare pentru o scrisoare adresată persoanei iubite. Nici măcar nu s-au sărutat încă, iar el are deja fantezii legate de mersul împreună la eşafod. Kafka pare el însuşi speriat pentru un timp de ceea ce scorneşte. „Dar ce-mi mai trec toate astea acum prin minte“, scrie el. Explicaţia e simplă: „Ar fi 13 în cifra noului an“[2]. Iată deci cum începe anul 1913 în literatura universală: printr-o fantezie a violenţei.



Anunţ la rubrica „Persoane dispărute“. Lipseşte: *Mona Lisa* lui Leonardo. A fost furată în 1911 de la Luvru şi nu a apărut încă nici o pistă. Pablo Picasso este interogat de poliţia pariziană, dar are un alibi şi i se dă voie să plece acasă. La Luvru francezii îndoliaţi aştern flori pe pereţii goi.



În primele zile de ianuarie, nu se ştie exact când, soseşte din Cracovia, cu trenul, la Gara de Nord din Viena, un rus de treizeci şi patru de ani, uşor neîngrijit. Afară viscoleşte. Rusul şchiopătează. Anul acesta încă nu s-a spălat pe cap, iar mustaţa care i se lăţeşte pe sub nas ca un tufiş exuberant nu reuşeşte să ascundă urmele de vărsat de vânt ce-i brăzdează faţa. Poartă opinci ruseşti şi ţine în mână un geamantan plin. Abia sosit, se şi suie într-

un tramvai care merge la Hietzing. În paşaportul său scrie „Stavros Papadopoulos“, numele fiind ales ca să sune a amestec greco-georgian, iar toţi grănicerii, întrucât era atât de frig afară şi fiindcă rusul arăta cam neîngrijit, îl credeau. La Cracovia, în celălalt exil, îl bătuse iarăşi cu o seară înainte la şah pe Lenin, a şaptea oară consecutiv. La şah se pricepea mult mai bine decât la mersul cu bicicleta. Lenin încercase disperat să-l înveţe şi asta. Îi făcuse capul calendar tot spunându-i că revoluţionarii trebuie să fie rapizi. Dar acest bărbat pe care îl chema de fapt Iosif Vissarionovici Djugaşvili şi care îşi spunea Stavros Papadopoulos nu a învăţat să meargă cu bicicleta. Cu puţin înainte de Crăciun a căzut rău de tot pe pietrele de pavaj îngheţate ale străzilor din Cracovia. Piciorul încă îi mai era plin de răni, genunchiul îi era luxat, abia de câteva zile putea din nou să meargă. „Magnificul meu georgian“, îi spusese Lenin zâmbind când i-a venit şchiopătând în întâmpinare pentru a lua în primire paşaportul fals pentru călătoria către Viena. Iar acum drum bun, tovarăşe!

A trecut graniţele fără probleme, citindu-şi febril manuscrisele şi cărţile pe care le-a îndesat apoi în geamantan la coborâre.

Acum, ajuns la Viena, a renunţat la falsul său nume georgian. Începând din ianuarie 1913 spunea: „Mă numesc Stalin. Iosif Stalin.“ Când se dă jos din tramvai, vede pe partea dreaptă Castelul Schönbrunn, puternic iluminat în cenuşiul mat al iernii, iar în spate vede parcul. Merge la o adresă din Schönbrunner Schloßstraße 30, căci aşa scria pe bileţelul pe care i-l dăduse Lenin. Şi mai scria: „Suni la Troianovski“. Prin urmare, Stalin îşi scutură zăpada de pe bocanci, îşi suflă nasul în batistă şi apasă puţin nesigur pe sonerie. Când fata în casă deschide uşa, el îi spune parola convenită.



O pisică se strecoară în camera de lucru a lui Sigmund Freud din Wiener Berggasse 19, unde tocmai se strânseseră obişnuiţii invitaţi ai zilei de miercuri. E a doua vizitatoare-surpriză într-un timp scurt: pe la sfârşitul toamnei, Lou Andreas-Salomé se prezentase deja în faţa acestui grup de domni, fiind mai întâi privită cu suspiciune, apoi venerată cu ardoare. Lou Andreas-Salomé purta la banda de la ciorap un lung şir de scalpuri de mari intelectuali: cu Nietzsche a fost pe un scaun de spovedanie la Catedrala Sfântul Petru, cu Rilke a fost în pat, s-a dus în Rusia la Tolstoi, se spune că

Frank Wedekind şi-ar fi intitulat după ea piesa *Lulu*, iar Richard Strauss şi-a numit după ea opera *Salomé*. Acum l-a cucerit pe Freud, cel puţin din punct de vedere intelectual – i s-a permis chiar să locuiască iarna aceasta la etajul de lucru, discutând cu ea noua sa carte, *Totem şi Tabu*, la care tocmai lucra, şi povestindu-i despre necazurile sale cu C. G. Jung şi cu psihologii deviaţionişti din Zürich. În primul rând însă Lou Andreas-Salomé, în vârstă de 52 de ani, autoarea mai multor cărţi despre spirit şi erotism, lua lecţii de psihanaliză de la maestrul însuşi, urmând să-şi deschidă în martie propriul ei cabinet la Göttingen. Iat-o aşadar în cadrul solemn al discuţiilor erudite de miercuri, înconjurată de tot felul de savanţi, având în partea dreaptă canapeaua încă de pe atunci celebră, în camera plină de mici sculpturi pe care Freud, care era pasionat de Antichitate, le strângea ca să mai uite de vremurile prezente. Iar acest grup de domni prinşi în ideile lor s-a trezit acum şi cu o pisică ce s-a strecurat în cameră atunci când Lou a intrat pe uşă. La început Freud a fost iritat, dar văzând cu câtă curiozitate se uita pisica la vazele greceşti şi la micile sculpturi romane a pus, mişcat fiind, să i se aducă puţin lapte. Lou Andreas-Salomé relatează: „Pisica însă nici nu-l băga în seamă, în ciuda iubirii şi admiraţiei sale crescânde, îndreptându-şi asupra lui ochii verzi şi pupilele crucişe, indiferente, de parcă ar fi fost un obiect oarecare, iar dacă el voia să aibă parte fie şi numai preţ de o clipă de mai mult decât de torsul ei egoist-narcisist, atunci el trebuia să-şi dea piciorul jos de pe comodul şezlong şi să încerce să-i atragă atenţia prin cele mai inventive şi mai încântătoare mişcări ale vârfului cizmei“. De acum înainte, săptămână de săptămână, pisica era primită la întrunirile de miercuri, iar când s-a îmbolnăvit, i s-a permis să stea, înfăşurată în comprese, pe canapeaua lui Freud. S-a dovedit a fi tratabilă.



Că tot vorbim de bolit. Oare Rilke pe unde se află?



Lumea trăia sub imperiul fricii ca anul 1913 să nu fie un an nefast. Gabriele D’Annunzio îi face cadou unui prieten *Martiriul Sfântului Sebastian*, punând data cu multă precauţie pe dedicaţie: „1912+1“. Iar

Arnold Schönberg îşi ţine răsuflarea din pricina acestei cifre nefericite. A ştiut el de ce a inventat „dodecafonismul“ – o tehnică de bază a muzicii moderne, născută şi din spaima creatorului ei faţă de ceea ce avea să vină. Naşterea raţionalului din spiritul superstiţiei. În compoziţiile lui Schönberg, cifra 13 nu apare nici ca măsură şi – aproape niciodată – nici ca număr de pagină. Când a observat cu groază că opera sa despre Moise şi Aaron urma să aibă 13 litere, a tăiat al doilea „a“ din Aaron, astfel încât de atunci opera se numeşte *Moses und Aron*. Iar acum trebuia să petreacă un an întreg sub semnul nefastei cifre 13. Schönberg s-a născut pe 13 septembrie – şi trăia panicat, cu spaima că va muri într-o zi de vineri, 13. Dar ce folos. Arnold Schönberg a murit într-o sâmbătă, pe 13 (ce-i drept, abia în anul 1913 +38, aşadar în 1951). Dar şi anul 1913 îi va servi o frumoasă surpriză. Primeşte o palmă în public. Dar hai să luăm lucrurile la rând.



Începe deci aşa: îşi face apariţia Thomas Mann. În zorii zilei de 3 ianuarie, Mann ia trenul de la München. Mai întâi citeşte nişte ziare şi scrisori, se uită pe fereastră la dealurile acoperite de zăpadă ale Pădurii Turingiei, apoi tot aţipeşte în compartimentul supraîncălzit, făcându-şi griji cu privire la Katia, care a pornit din nou către regiunile montane, la băi. În timpul verii o vizitase la Davos, iar în camera de aşteptare a medicului îi venise dintr-odată ideea unei mari povestiri despre un sanatoriu, dar acum i se pare lipsită de sens, prea îndepărtată de lume. Ei lasă, că o să apară până una-alta, peste câteva săptămâni, *Moarte la Veneţia*, îşi spune el în sinea lui.

Thomas Mann stă pe banchetă în tren şi îşi face griji cu privire la garderoba sa, supărat de faptul că în urma călătoriilor cu trenul rămân întotdeauna cute pe haine, trebuind ca după aceea, la hotel, să mai dea o dată paltonul la călcat. Se ridică în picioare, împinge uşa compartimentului într-o parte şi decide să facă nişte paşi de colo-colo. E atât de rigid, încât ceilalţi călători cred mereu că vine controlorul. Afară zboară pe lângă el castelele din Dornburg, Bad Kösen, viile terasate din lunca râului Saale, acoperite de un strat gros de zăpadă, cu rândurile de vie suind dealurile ca nişte dungi de zebră. Toate bune şi frumoase, dar, pe măsură ce se apropie de Berlin, Thomas Mann simte cum urcă în el teama.

Imediat după ce coboară din tren, ia o trăsură care îl duce la Hotelul Unter den Linden şi priveşte în jur, la recepţie, să vadă dacă ceilalţi oaspeţi ai hotelului, care se îngrămădesc la lifturi, îl recunosc. Apoi îşi ia în primire camera, aceeaşi ca întotdeauna, pentru a-şi schimba cu mult dichis hainele şi a-şi mai pieptăna puţin mustaţa.

La Grunewald, mult în partea de vest a oraşului, Alfred Kerr îşi pune în acelaşi timp un papion în camera de îmbrăcat a vilei sale din Höhmannstraße 6, răsucindu-şi în sus, bătăios, capetele mustăţii.

La ora douăzeci urmează să înceapă duelul. La şapte şi un sfert se suie amândoi în caleştile lor. Merg la sala Kammerspiele de la Deutsches Theater, unde ajung în acelaşi timp. Şi se ignoră. E frig, amândoi se grăbesc să intre. Pe vremuri, dar asta trebuie să rămână între noi, Alfred Kerr, cel mai mare critic german şi cel mai închipuit snob, îi făcuse curte, la Bansin, pe ţărmul Mării Baltice, Katiei Pringsheim, evreica bogată cu ochi de pisică. Dar ea îl respinsese pe el, care, din Breslau de felul lui, era mândru şi deborda de o energie a ideilor, şi se aruncase în braţele lui Thomas Mann, acest hanseat scorţos. Incredibil, dacă stai să te gândeşti. Dar poate va avea ocazia în seara asta să i-o plătească.

Thomas Mann ia loc în primul rând şi încearcă să iradieze o linişte plină de gravitate. În seara asta *Fiorenza* are premiera la Berlin. Cartea a scris-o când s-a îndrăgostit de Katia. Dar bănuieşte că s-ar putea ca astăzi să iasă un dezastru, această piesă făcându-i de mult timp probleme. Ea nu trebuia dramatizată, îşi spune, dacă era să se evite o dramă. „Am încercat să mai salvez câte ceva, dar nu cred că mă vor asculta“, îi scrisese lui Maximilian Harden, înainte să pornească din München, din Mauerkircherstraße 13.

Detesta să intre cu ochii deschişi în belea. Aşa ceva nu era demn de un Thomas Mann. Ceea ce văzuse în decembrie în timpul repetiţiilor nu era de bun augur. Urmăreşte chinuit piesa care trebuia să readucă la viaţă Renaşterea florentină în perioada de apogeu, nereuşind să intre însă pe făgaş. Mai mare daraua decât ocaua.

La un moment dat, Mann îşi permite o privire furişă peste umărul stâng. Îl descoperă în rândul al treilea pe Alfred Kerr, care scrie de zor în carnetul de notiţe. În sală e întuneric beznă, şi totuşi i se pare că recunoaşte pe faţa lui Kerr un zâmbet. E zâmbetul unui sadic ce se bucură că această punere în scenă îi oferă cel mai frumos material de tortură. Iar când surprinde privirea neliniştită a lui Thomas Mann, îl pătrunde o stare de bine

şi mai intensă. Savurează faptul că îi are acum în mână pe Thomas Mann şi pe *Fiorenza* sa nereuşită. Căci ştie un lucru: el, Kerr, va apăsa foarte tare pe trăgaci, iar când va da drumul, ea se va prăbuși la pământ lipsită de viaţă.

Cortina cade, iar în sală izbucnesc aplauze prietenoase, atât de prietenoase încât regizorul reuşeşte să-l invite de două ori pe scenă pe Thomas Mann la ceea ce avea să rămână singura sa reprezentaţie cu adevărat reuşită. Nu va uita să menţioneze acest fapt în nenumăratele scrisori pe care le va scrie în următoarele săptămâni. De două ori! Thomas Mann încearcă aşadar să facă o plecăciune plină de demnitate, căci a fost chemat la scenă de două ori, dar pare mai degrabă stângaci. În rândul al treilea se află Alfred Kerr, care nu aplaudă. Chiar în această noapte, după ce ajunge în vila sa din Grunewald, pune să i se aducă ceaiul şi se apucă de scris. Se aşază cu solemnitate în faţa maşinii sale de scris, aşternând mai întâi pe hârtie un unu roman. Kerr îşi numerotează paragrafele separat, de parcă ar fi volumele unei ediţii integrale. Începe prin a-şi ascuţi spada: „Autorul e un sufleţel fin, întrucâtva cam subţire, ale cărui rădăcini sălăşuiesc în liniştitele zone ale şezutului“. După care îşi dă drumul: această doamnă Fiorenza, care probabil ar trebui să treacă drept simbol al Florenţei, nu ar avea deloc sânge în vine, toată piesa fiind însăilată prin biblioteci, rigidă, uscată, lipsită de vlagă, plină de kitsch, inutilă. Cam astea sunt cuvintele lui.

După ce Kerr şi-a numerotat şi a finalizat şi cel de-al zecelea paragraf, scoate mulţumit ultima foaie din maşina de scris. E o radere.

A doua zi dimineaţă, când Thomas Mann se suie în trenul care îl va duce înapoi la München, Kerr trimite textul la redacţia ziarului *Der Tag*. Pe 5 ianuarie apare. Când Thomas Mann îl citeşte, e distrus. Kerr îi critică „lipsa de bărbăţie“, ceea ce-l va afecta cel mai mult pe Mann. Nu contează dacă era vorba de o aluzie a lui Kerr la homosexualitatea secretă a lui Thomas Mann sau dacă Mann a înţeles-o în mod eronat ca pe o aluzie. Kerr vedea cu o precizie egalată numai de Kraus unde anume cuvintele sale puteau lăsa răni adânci. În orice caz, Thomas Mann se simte profund lezat, „până la sânge“, după cum scrie. Nu îşi va reveni după această critică în toată primăvara anului 1913. Nu scrie nici o scrisoare fără să-l pomenească pe individul ăsta, pe Kerr, nu trece nici o zi în care să nu fie cuprins de mânie la adresa lui. Lui Hugo von Hofmannsthal îi scrie: „Ştiam cam ce urma să se întâmple, dar mi-a întrecut toate aşteptările. Era o băşcălie într-atât de otrăvită, încât oricine şi-ar fi dat seama de pofta lui de a ucide!“.

A scris asta numai pentru că nu m-a putut avea, dragă Thommy, îi spune Katia drept consolare, mângâindu-l matern pe creştet după reîntoarcerea de la băi.



Sunt create două mituri naţionale: la New York apare prima ediţie a revistei *Vanity Fair*. La Essen mama lui Karl şi Theo Albrecht deschide prototipul primului supermarket Aldi.



Şi cum o mai duce Ernst Jünger? „Încă bine." În orice caz, asta e nota[3] pe care Jünger, în vârstă de 17 ani, o ia la şcoala reformată din Hameln pentru compunerea sa despre *Hermann şi Dorothea* de Goethe. Ce-i drept, el a scris: „Această epopee ne transpune în vremea Revoluţiei Franceze, a cărei vâlvătaie incandescentă îi trezeşte până şi pe paşnicii locuitori ai Văii Rinului din starea lor cotidiană de aţipire mulţumită". Dar învăţătorul a considerat că nu era destul de bine, aşa că a scris cu cerneală roşie pe marginea foii: „Exprimare prea lucidă de data aceasta". Învăţăm un lucru: Ernst Jünger era lucid încă pe vremea când ceilalţi nici nu-l prea luau în serios.



În fiecare după-amiază Ernst Ludwig Kirchner ia metroul (linia de metrou tocmai fusese construită) şi merge până la staţia Potsdamer Platz. Împreună cu Kirchner veniseră de curând la Berlin de la Dresda, acest oraş în stil baroc în mod miraculos uitat, cu aerul său văratic, în care a luat naştere gruparea lor, şi ceilalţi pictori ai grupării *Die Brücke*, Erich Heckel, Otto Mueller şi Karl Schmidt-Rottluff. Trăiseră într-o comunitate secretă, împărţindu-şi culorile şi femeile, iar tablourile semănau între ele până la indistincţie – dar Berlinul, această capitală duduind din plin, această experienţă excesivă care te umple de încredere la maximum, face din ei nişte indivizi şi le taie cu fierăstrăul punțile[4] care îi leagă. Toţi ceilalţi

fuseseră în apele lor la Dresda, unde puteau celebra culorile pure, natura şi nuditatea umană. La Berlin îi paşte pericolul de a se duce la fund.

Însă Ernst Ludwig Kirchner ajunge să fie în apele lui abia la Berlin – la treizeci şi ceva de ani. Arta sa e citadină, mai aspră, figurile sale sunt exagerat de lungi, iar stilul său de a picta e la fel de febril şi agresiv ca oraşul însuşi, tablourile purtând pe frunte, ca pe un firnis, fumul metropolei. Încă din vagoanele metroului ochii săi îi sorb cu lăcomie pe oameni. Face primele studii, rapid, în poală, două-trei linii cu creionul, un bărbat, o pălărie, o umbrelă. După aceea coboară şi îşi croieşte drum prin mulţime, având în mână blocurile de schiţe şi culorile. Îl trage aţa la Aschinger, unde poţi sta la masă toată ziua dacă ţi-ai plătit supa. Aşadar, Kirchner îşi face veacul pe-acolo, privind, desenând, privind iarăşi. Ziua de iarnă se apropie de sfârşit, iar zgomotul din piaţă te asurzeşte, căci este cea mai circulată piaţă din Europa, încrucişându-se, în văzul tuturor, nu doar arterele centrale ale oraşului, ci şi liniile tradiţiei şi ale modernismului: cine urcă la suprafaţă din staţia de metrou, în zloata zilei, mai vede încă sus care trase de cai, transportând butoaie, şi imediat lângă ele primele automobile pline de nobleţe şi caleştile care încearcă să evite bălegarele. Mai multe tramvaie traversează în acelaşi timp această piaţă mare, al cărei spaţiu amplu e inundat de un scrâşnet metalic atunci când tramvaiele intră în curbă. Iar între ele: oameni, oameni, oameni, toţi alergând de parcă timpul ar fugi de ei, iar deasupra lor panourile cu reclame la cârnăciori, la apa de colonie şi la bere. Şi sub arcade cocotele îmbrăcate elegant, prostituatele, singurele care abia dacă se mişcă în această piaţă, asemenea păianjenilor aflaţi la marginea pânzei. Poartă pe faţă vălul negru de văduvă pentru a scăpa de atenţia poliţiei, dar înainte de toate li se văd, sub felinarele a căror lumină verzuie de gaz se aprinde când se lasă seara, pălăriile uriaşe, nişte turnuri caraghioase cu pene.

Verdele acesta pal care străluceşte pe feţele cocotelor de pe Potsdamer Platz şi zgomotul metropolei dindărătul acestui verde e ceea ce vrea Ernst Ludwig Kirchner să transforme în artă. În tablouri. Dar încă nu ştie cum. Deocamdată continuă să deseneze – „desenele mi le tutuiesc“, aşa spune, „tablourilor le spun dumneavoastră“. Îşi pune deci în mapă prietenii pe care îi tutuieşte, vrafuri de schiţe pe care le-a desenat în ultimele ore, stând la masă, şi dă fuga acasă, la atelier. În Wilmersdorf, pe Durlacher Straße 14, la etajul al doilea, şi-a făcut Kirchner văgăuna: cu pereţii aproape complet împodobiţi cu covoare orientale, plină ochi cu figurine şi măşti africane şi

oceanice şi umbrele japoneze, lângă care se mai află şi câteva sculpturi proprii, mobile proprii, tablouri proprii. S-au păstrat poze cu Kirchner din acea vreme în care e ori gol, ori îmbrăcat în costumul negru cu cravată, cămaşa de un alb strălucitor şi ţigara în mână, atât de degajat de-ai zice că e Oscar Wilde. Lângă el se află întotdeauna Erna Schilling, iubita lui actuală, care i-a luat locul lui Dodo cea cu contururi moi, adâncită în gândurile ei, o femeie a prezentului, cu un spirit liber, cu o tunsoare scurtă, aducând din punct de vedere fizionomic uluitor de mult cu Felice Bauer a lui Kafka. Ea a decorat locuinţa cu broderii realizate după schiţele lui Kirchner şi după propriile ei schiţe.

Kirchner făcuse cunoştinţă cu Erna şi cu sora ei, Gerda Schilling, cu un an înainte, într-un local de dans din Berlin, unde şi prietena lui Heckel, Sidi, se afla pe scenă. Le ademeneşte încă din prima seară în atelierul său pe drăguţele dansatoare cu ochii trişti, căci a ştiut la prima vedere un lucru: corpurile lor constituite în mod arhitectonic „îmi educă simţul frumosului astfel încât să pot reda femeia frumoasă din punct de vedere trupesc a vremurilor noastre“. Mai întâi Kirchner e împreună cu Gerda, care avea pe atunci 19 ani, iar apoi, după o perioadă în care le are pe amândouă, e numai cu Erna, care avea 28 de ani. Cocotă, muză, model, soră, sfântă, târfă, iubită – nu se prea poate distinge în ceea ce-l priveşte. Ştim din sute de desene toate detaliile celor două femei. Gerda era provocatoare şi senzuală, Erna avea sânii mici şi fermi şi un fund amplu, stând cumpănit, într-o linişte melancolică. Există un tablou superb din acea vreme, cu trei femei goale pe partea stângă, îmbietoare, şi cu artistul în partea dreaptă, în atelierul său, cu ţigara în mână, examinând femeile cu un aer de cunoscător. Aşa îi plăcea să se vadă. *Alegerea lui Paris*, scrie el pe spatele pânzei în cerneală neagră, 1913, Ernst Ludwig Kirchner.

Dar când, în chip de Paris, Kirchner se reîntoarce acasă în acea noapte din Potsdamer Platz, luminile sunt deja stinse, el ajunge prea târziu să se hotărască, iar Erna şi Gerda au adormit deja, cufundate în pernele uriaşe din camera de locuit care, datorită acestui trio infernal, va ajunge cea mai renumită cameră berlineză a lumii.



Prinţesa prusacă Viktoria Luise şi Ernst August von Hannover se sărută pentru prima oară în luna ianuarie.



În ediţia de Anul Nou a revistei *Die Fackel* din Viena, legendară încă de pe atunci şi scoasă de unul singur de către Karl Kraus, răsună un strigăt de ajutor: „Else Lasker-Schüler caută 1000 de mărci în folosul educaţiei fiului ei“. Semnează, printre alţii, Selma Lagerlöf, Karl Kraus şi Arnold Schönberg. După ce a divorţat de Herwarth Walden, scriitoarea nu mai putea achita costurile pentru Odenwaldschule, unde învăţa fiul ei Paul. Kraus a stat să se gândească o jumătate de an dacă să publice sau nu apelul. Paul e acum deja de mult la internatul din Dresda, însă de Crăciun până şi el, Kraus, acel călău care făcea întotdeauna în mod rigid distincţia între emoţie şi raţionalitate, se milostivise. Aşadar se hotărăşte în cele din urmă să plaseze micul anunţ pe ultimul spaţiu disponibil al revistei *Die Fackel*. În faţa anunţului, Kraus scrie: „Văd cum o ordonanţă apocaliptică se ocupă de pregătirile pentru căderea lumii. E un mesager al pieirii care supraîncălzeşte anticamera iadului temporalităţii“.



E un frig crunt în minuscula cameră de la mansarda din Humboldtstraße 13 din Berlin-Grunewald, iar Else Lasker-Schüler e învelită cu mai multe pături atunci când soneria de la uşă o trezeşte, cu un sunet strident, din visările ei diurne. Lasker-Schüler, cu ochii ei sălbatici şi negri, cu coama-i întunecată, ahtiată după dragoste, lipsită de vlagă, îşi pune, unduioasă, paltonul oriental şi îi deschide uşa poştaşului care îi întinde poşta. Vede, strălucind roşie, *Die Fackel* din Viena a severului ei prieten din depărtare Karl Kraus, iar apoi, imediat dedesubt, o mică minune albastră: o carte poştală de la Franz Marc, artistul care face parte din grupul *Der Blaue Reiter*. Lasker-Schüler, cu hainele ei viu colorate, cu inelele şi brăţările ei zdrăngănitoare, era în acea vreme întruchiparea Orientului lăuntric al unei societăţi pe punctul de a se năpusti în modernism, fiind o figură de vis, după care tânjeau bărbaţi atât de diferiţi precum Kraus, Vasili Kandinski, Oskar Kokoschka, Rudolf Steiner şi Alfred Kerr. Dar nu poţi trăi

numai de pe urma faptului că eşti divinizată. Else Lasker-Schüler o duce foarte prost de când nu mai e căsătorită cu Herwarth Walden, marele galerist şi editor al revistei *Der Sturm*, care îşi face acum veacul prin cafenele cu înfiorătoarea Nell, noua-i soţie, astfel încât ea, Else, nu mai poate frecventa cafenele. Dar tocmai într-o astfel de cafenea artistică i-a întâlnit în decembrie pe Franz şi Maria Marc, cei care devin garda ei de corp, îngerii ei păzitori.

Else Lasker-Schüler ia deci în mână revista *Die Fackel*, fără a bănui existenţa emoţionantului anunţ al lui Karl Kraus, după care întoarce cartea poştală pe care i-a trimis-o Franz Marc. Încremeneşte într-o stare de euforie liniştită. Într-un spaţiu minuscul, îndepărtatul ei prieten desenase un „Turn al cailor albaştri“, cu animale pline de vitalitate care se îngrămădesc până la cer, cu totul căzute în afara timpului şi aflându-se totuşi în mijlocul său. Simte că a primit un cadou unic: primii cai albaştri ai Călăreţului albastru. Poate că această femeie deosebită, care simte întotdeauna totul, simte chiar mai mult – faptul că din ideea acestei cărţi poştale avea să ia naştere, în săptămânile următoare, în îndepărtatul Sindelsdorf, un turn şi mai înalt, *Turnul cailor albaştri*, un tablou-program, tabloul secolului. Tabloul va fi mai târziu ars, această minusculă carte poştală fiind singurul obiect păstrat până în ziua de azi pe care se regăsesc amprentele lui Franz Marc şi ale Elsei Lasker-Schüler şi care va povesti în veci momentul în care Călăreţul albastru a pornit în galop.

Poeta e mişcată văzând cum marele pictor a preluat în micuţul său tablou cabalin semnele ei, semiluna şi stelele aurii. Începe un dialog în care asocierile, cuvintele şi cărţile poştale merg de la unul la altul şi înapoi. Îi oferă lui Marc funcţia imaginară de „Principe de Cana“, ea fiind „Prinţul Jussuf din Teba“. Pe 3 ianuarie îi răspunde deja, mulţumindu-i pentru minunea ei albastră. „Ce frumoasă e cartea asta poştală – mi-am dorit dintotdeauna ca roibii mei să aibă culoarea mea preferată. Cum aş putea să vă mulţumesc!!“

Când Marc îi trimite apoi o carte poştală, invitând-o să vină şi ea la Sindelsdorf, acceptă imediat, total epuizată de divorţ şi de Berlin, şi se suie în tren împreună cu familia Marc. E îmbrăcată mult prea subţire. Maria Marc o înveleşte într-o pătură pe care a luat-o cu ea. Se prea poate să se afle în acelaşi tren cu care merge şi Thomas Mann, care, după premiera nereuşită a *Fiorenzei*, se grăbeşte să ajungă înapoi în fortăreaţa familială. E

o idee frumoasă, totuși, să-ţi închipui că acest Pol Nord şi acest Pol Sud aparţinând culturii germane din anul 1913 se află în acelaşi tren.

Când poeta soseşte, slăbită, la Sindelsdorf, în regiunea subalpină, trage la început chiar la Franz Marc şi soţia sa Maria, o matroană impozantă, sub ale cărei aripi se adăpostea Marc atunci când vânturile suflau prea aspru. „Pictorul Marc şi leoaica sa“, aşa le spunea Else.

Nu rezistă mai mult de câteva zile în camera de oaspeţi a acestei perechi fără copii, după care se mută la hanul din Sindelsdorf, de unde se vedeau departe, peste mlaştină, munţii. Dar nici aici nu reuşeşte să se odihnească. Hangiţa o sfătuieşte, îngrijorată, să facă o cură de hidroterapie şi îi împrumută cărţi de specialitate. Toate se vădesc a fi fără folos. Else Lasker-Schüler pleacă precipitat de la Sindelsdorf la München, găsind o cameră într-o pensiune din Münchnen, pe Theresienstraße.

Familia Marc o urmează şi o găseşte acolo în sala unde se serveşte micul dejun, având în faţa ei armate întregi de soldaţi de tinichea cumpăraţi pesemne pentru fiul ei Paul şi organizând acolo, pe faţa de masă în pătrăţele alb-albastre, „lupte intense – în locul luptelor pe care i le hărăzea necontenit viaţa“. Era pusă pe harţă, mânioasă, trepidândă, nefiind în apele ei zilele astea. Pe la sfârşitul lui ianuarie, la Galeria Thannhauser, când a fost vernisajul marii expoziţii a lui Franz Marc, face cunoştinţă cu Kandinski, după care se ceartă cu pictoriţa Gabriele Münter. Aceasta făcuse o observaţie care a fost interpretată de Lasker-Schüler ca o jignire la adresa lui Marc, după care Lasker-Schüler s-a apucat să strige prin galerie: „Sunt o artistă şi nu îi voi permite unei nulităţi să mă trateze în felul acesta“.

Maria Marc stătea între cele două femei care se ciorovăiau cu glasuri stridente, total depăşită, strigând numai: „Copii, copii“. Mai târziu se va plânge că Else Lasker-Schüler începuse deja să arboreze poza „literatei cuprinse de *Weltschmerz*“, dar care „măcar chiar a trăit ceva, spre deosebire de tinerii din Berlin cărora le place să îi tot dea zor cu *Weltschmerz*-ul“. Iată deci cum arăta lumea anului 1913 văzută din Sindelsdorf.



Pe 20 ianuarie are loc la Tell el-Amarna, partea centrală a Egiptului, o împărţire a noilor artefacte dezgropate de Deutsche Orient-Gesellschaft, societate a cărei finanţare era asigurată de berlinezul James Simon: jumătate

revine Muzeului din Cairo, iar cealaltă jumătate, din care face parte şi „un bust pictat al unei prinţese din familia regală“, le revine muzeelor germane. Directorul Administraţiei Franceze a Antichităţilor din Cairo aprobă împărţirea propusă de arheologul german Ludwig Borchardt. Când un egiptean care ajuta la dezgropări i-a întins, cuprins de agitaţie, bustul, Borchardt e singurul care şi-a dat seama imediat că ţine în mână artefactul mileniului. După numai câteva zile bustul de ghips e trimis la Berlin. Încă nu poartă numele Nefertiti. Încă nu e cel mai renumit bust de femeie din lume.



E un an întors complet cu susul în jos. Nu e de mirare, aşadar, că pilotul rus Piotr Nikolaevici Nesterov face în 1913 cu avionul său de război primul looping din istoria omenirii. Şi că patinatorul artistic austriac Alois Lutz s-a întors prin aer cu atâta măiestrie pe un lac îngheţat în frigul crunt al lunii ianuarie, încât această săritură poartă şi în zilele noastre numele Lutz. Trebuie să-ţi iei avânt cu spatele, apoi trebuie să sari de pe cantul exterior al piciorului stâng. Răsucirea se realizează prin aducerea smucită a braţelor către tors. Pentru un dublu Lutz trebuie să faci asta, logic, de două ori.



Stalin va rămâne la Viena patru săptămâni. Niciodată nu va mai părăsi Rusia pentru o perioadă atât de îndelungată, următoarea sa călătorie mai lungă în străinătate având să-l poarte, treizeci de ani mai târziu, la Teheran, unde va sta de vorbă cu Churchill şi Roosevelt (primul era în 1913 ministrul marinei britanice, iar cel de-al doilea era senator şi lupta la Washington împotriva tăierii pădurilor americane). Stalin îşi părăseşte numai arareori ascunzătoarea secretă din Schönbrunner Schloßstraße Nr. 30, de la Troianovski, dedicându-se în întregime redactării lucrării sale intitulate *Marxismul şi problema naţională* – o solicitare a lui Lenin. Ocazional, se mai întâmplă să iasă pe la începutul după-amiezii la o plimbare prin parcul Palatului Schönbrunn, aflat în apropiere, care era rece şi ţinut în bună rânduială sub zăpada de ianuarie. O dată pe zi e o scurtă vânzoleală, când împăratul părăseşte palatul şi merge cu trăsura sa la Hofburg, să guverneze.

Incredibil, Franz Joseph e la putere de şaizeci şi cinci de ani, din 1848. Nu s-a împăcat niciodată cu moartea iubitei sale Sissi, tabloul ei în mărime naturală atârnând şi astăzi deasupra biroului său.

Bătrânul monarh cărunt parcurge, adus de spate, cei câţiva paşi până la trăsura verde-închis, respiraţia lăsându-i un mic nor în aerul rece, după care un servitor în livrea închide uşa, iar caii pornesc la trap prin zăpadă. Apoi e iar linişte.

Stalin străbate parcul, căzut pe gânduri, începe deja să se întunece. Îi iese atunci în cale un alt plimbăreţ, un pictor ratat în vârstă de 23 de ani, care a fost respins la examenul de admitere de la Academia de Artă şi care îşi petrece acum timpul în căminul de bărbaţi din Meldemannstraße. Îşi aşteaptă, asemeni lui Stalin, marea şansă. Numele său este Adolf Hitler. Amândurora le plăcea să se plimbe prin parcul Palatului Schönbrunn, aşa spuneau prietenii lor din vremea aceea, şi poate că s-a întâmplat ca cei doi să se salute politicos, ducându-şi mâna la pălărie, în timp ce fiecare își urma traseul prin parcul nesfârşit.

Epoca extremelor, înfiorătorul şi scurtul secol XX, începe într-o după-amiază de ianuarie a anului 1913 la Viena. Restul e tăcere. Chiar şi atunci când Hitler şi Stalin au încheiat în 1939 fatidicul lor „pact“, ei nu s-au întâlnit. Nu au fost, prin urmare, niciodată mai apropiaţi unul de celălalt decât într-una dintre după-amiezele astea geroase de ianuarie în parcul Palatului Schönbrunn.



A fost sintetizat drogul ecstasy, procesarea cererii de patentare întinzându-se peste toată durata anului 1913. După aceea cade în uitare preţ de câteva decenii.



Iată-l în sfârşit pe Rainer Maria Rilke! Pentru a scăpa de iarnă şi de criza sa de inspiraţie, Rilke a ajuns în sudul Spaniei, la Ronda. Călătoria în Spania îi fusese ordonată, într-o şedinţă nocturnă, de o necunoscută, şi întrucât Rilke a depins toată viaţa de indicaţiile unor doamne mai în vârstă, trebuia să recurgă pesemne la alte doamne atunci când se întâmpla ca

mecenele şi iubitele reale să nu aibă nici un ordin pentru el. Acum stă deci la Ronda, în elegantul Hotel Reina Victoria, o clădire construită după ultimele standarde britanice, dar care în această perioadă, în extrasezon, era aproape goală. De aici îi scrie cuminte scrisori, în fiecare săptămână, „dragei şi bunei mame". Şi le scrie şi celorlalte doamne îndepărtate după care ştie atât de bine să tânjească, Marie von Thurn und Taxis, Eva Cassirer, Sidie Nádherný, Lou Andreas-Salomé. Nici o grijă, vom mai auzi noi de aceste doamne în acest an.

Momentan, Lou, femeia care l-a dezvirginat şi care l-a convins să-şi schimbe prenumele din René în distinsul Rainer, este brusc foarte importantă, din nou, pentru el: „De s-ar putea numai să ne vedem, dragă Lou (cuvântul „dragă" fiind subliniat de trei ori), asta e acum marea mea speranţă". Şi pe marginea foii mai mâzgăleşte „reazemul meu, universul meu, ca întotdeauna". Apoi scrisoarea pleacă cu trenul poştal, care are nevoie de trei ore până la Gibraltar. Şi de acolo, în continuare, până la Berggasse 19, la Lou Andreas-Salomé c/o prof. dr. Sigmund Freud. Iar Lou îi scrie „dragului, dragului meu băiat", şi crede că acum poate fi mai dură cu el decât odinioară. Şi: „Cred că trebuie să suferi şi că vei suferi". Mai e încă sadomasochism, sau e deja dragoste?

Rilke îşi petrece timpul suferind şi scriind scrisori. Uneori lucrează în continuare la *Elegiile duineze*, învrednicindu-se totuşi să scrie primele 31 de versuri din cea de-a şasea elegie, fără însă a reuşi să se pună cu adevărat pe treabă. Preferă să iasă la plimbare în costumul său alb şi pălăria sa luminoasă sau să citească din Coran (spre a scrie apoi imediat poezii extatice despre îngeri şi Adormirea Maicii Domnului). Te-ai putea simţi bine aici, departe de iarna întunecată, iar Rilke la început se bucură de faptul că soarele dispare după munţi, chiar şi în luna ianuarie, abia la cinci şi jumătate şi că înainte mai luminează o dată, plin de căldură, oraşul Ronda, care tronează cu atâta mândrie pe platoul lui din stâncă, „un spectacol fără de seamăn", cum îi scrie el doamnei mame. Migdalii au înflorit deja, la fel și violetele, iar în grădina hotelului chiar şi irisul albastru-deschis. Rilke îşi scoate cu o mişcare rapidă micul carnet de notiţe negru, îşi comandă cafeaua pe terasă, îşi potriveşte pătura în jurul şoldurilor, mai priveşte o dată, cu ochii mijiţi, soarele, apoi notează: „Ah, celui care-ar ști cum să-nflorească: lui inima i-ar trece peste toate / primejdiile fără vlagă și-n aprigul pericol găsi-ar mângâiere."[5]



Da, celui care ar şti să înflorească. La München, Oswald Spengler, în vârstă de 30 de ani, mizantrop, sociopat şi profesor de matematică, lucrează în timpul liber la primul volum al monumentalei sale lucrări, *Declinul Occidentului*. El însuşi e un bun exemplu pentru acest declin. „Sunt“, aşa scrie el în 1913 în însemnările pentru autobiografie, „ultimul din tagma mea“. Totul se duce de râpă, în el şi pe corpul lui toate suferinţele Occidentului devin vizibile. Megalomanie negativă. Flori ofilindu-se. Sentimentul primordial al lui Spengler: teama. Teama de a intra într-o prăvălie. Teama de rude. Teama atunci când alţii vorbesc în dialect. Şi desigur: „teama de muieri – de cum încep ele să se dezbrace“. El cunoaşte neînfricarea numai în gândire. Când Titanicul s-a scufundat în 1912, a recunoscut în asta o adâncă dimensiune simbolică. În însemnările sale, care au luat naştere în paralel, suferă, se lamentează, se tânguie că a avut o copilărie grea şi că prezentul e încă şi mai greu. În fiecare zi notează din nou: o mare epocă îşi află sfârşitul şi chiar nu e nimeni care să observe? „Cultura mai ia pentru ultima oară aer înainte de a se stinge.“ În *Declinul Occidentului* va formula acest lucru în felul următor: „Fiecare cultură are propriile ei posibilităţi de exprimare care apar, ajung la maturitate, se ofilesc şi nu mai revin apoi niciodată“. Dar nici o grijă, o astfel de cultură, spune el, se duce la fund mai încet decât un pachebot.



De la începutul anului Editura Carl Simon din Düsseldorf vinde o nouă serie de poze cu 72 de plăci de cristal originale, în culori, şapte cutii de carton într-o ladă de lemn, cu o broşură însoţitoare de 35 de pagini. Tema: „Scufundarea Titanicului“. Prezentările acestor poze au loc în toată ţara. Mai întâi se văd căpitanul, vaporul şi cabinele. Apoi icebergul care se apropie. Catastrofa, bărcile de salvare. Vaporul care se scufundă. E adevărat: un pachebot se scufundă mai repede decât Occidentul. Leonardo di Caprio încă nu s-a născut.



Apropo, Franz Kafka, unul dintre cei cuprinşi, la fel, de o mare frică atunci când se dezbracă femeile, are deocamdată o cu totul altă grijă. Îi vine subit o idee. În noaptea dinspre 22 către 23 ianuarie scrie cam a două suta scrisoare către Felice Bauer, şi o întreabă: „de fapt, tu-mi poţi citi scrisul?“[6].



De fapt, tu poţi citi lumea? Aşa se întreabă Pablo Picasso şi Georges Braque, inventând mereu noi cifruri pe care cei care le contemplă operele trebuie să le dezlege. Tocmai i-au învăţat pe oameni că schimbarea de perspectivă poate fi pictată – ceea ce se numeşte cubism, iar acum, în ianuarie 1913, mai fac un pas înainte. Acest lucru va fi numit mai târziu cubism sintetic, pentru că ei lipesc acum o folie de celuloză pe tablourile lor, precum şi tot felul de alte lucruri, astfel încât pânza devine un loc de joacă plin de aventură. Braque tocmai se mutase într-un atelier nou la Paris, sus de tot la Hotel Roma, pe Rue Caulaincourt, când şi-a luat deodată pieptenele în mână, trecându-l peste tabloul său *Fructieră, sticlă şi pahar* – iar liniile arătau ca textura lemnului. Picasso a preluat ideea chiar în aceeaşi zi. Şi ca întotdeauna, el o va face în curând chiar mai bine decât inventatorul. Astfel, revoluţionarii artei alergau din ce în ce mai departe, mânaţi de panica de a fi înțeleși pe deplin de publicul burghez. Probabil că Picasso ar fi fost liniştit dacă ar fi ştiut că Arthur Schnitzler a notat pe 8 februarie în jurnalul său: „Picasso: primele tablouri sunt excepţionale; rezistenţă intensă faţă de cubismul său de acum“.



Abia a reuşit să supravieţuiască. Iar acum Lovis Corinth trebuie cu adevărat să plătească pentru opera vieții sale. Pe 19 ianuarie urmează să fie deschisă la *Secession*, pe Kurfürstendamm 208, o expoziţie spectaculoasă, cu 228 de tablouri, sub titlul: „Opera vieţii“. Astăzi, în prima zi a anului, zăcând obosit şi mahmur pe canapeaua sa din Klopstockstraße 48, perspectiva îl sperie puţin. Nu e decât ora patru şi deja s-a întunecat din nou, iar din cer cade lapoviţă.

Acum firma de rame Weber din Derfflingerstraße 28, care s-a ocupat de înrămarea „Operei vieţii“, îşi aşteaptă banii – e vorba de frumoasa sumă

de 1632,50 de mărci. Iar pentru recepţia dată cu ocazia vernisajului, firma de catering Adolf Kraft Nachfolger de pe Kurfürstendamm 116 cere 200 de mărci în avans. În schimbul acestei sume se livrează următoarele: „1 platou limbă. 1 castron şuncă de Coburg cu sos Cumberland. 1 platou spate de căprioară. 1 platou roastbeef cu remuladă“. Lui Lovis Corinth i se face rău numai când citeşte. Opera vieţii cu sos Cumberland. Crapul polonez prost gătit pe care l-a mâncat cu o seară înainte îi mai dă încă de furcă. Atunci când iubita sa Charlotte e plecată, el mănâncă întotdeauna prea mult, de dorul ei mănâncă, nu e prima oară. Şi iată-l scriindu-i o scrisoare de Anul Nou soţiei sale Charlotte, care merge în drumeţie prin zăpadă, departe, în munţi: „Cine ştie cum va merge anul ăsta; nu că vechiul an ar fi fost frumos. Ducă-se“. Chiar. Corinth, acest pictor care mustea întotdeauna de forţă, care s-a trezit transpus, fără a prinde chiar de veste, din perioada de apogeu a barocului în Berlinul începutului de secol XX, a fost lovit de un infarct grav, soţia sa îngrijindu-l plină de abnegaţie. Când s-au făcut aranjamentele pentru expoziţia „Opera vieţii“, toată lumea se temea că în cazul lui Corinth opera vieţii s-a terminat. Dar, luptându-se, izbutise să se reîntoarcă la viaţă. Şi la pictat. Acum pretutindeni în oraş atârnau afişele anunţând marea expoziţie, zilnic între orele 9 şi 4, o marcă intrarea, apoi Corinth mirându-se de sine însuşi, în vreme ce Charlotte se odihnea ceva mai departe, în Tirol, după toate ostenelile pe care i le-a pricinuit pictorul. Ajunge înapoi la timp pentru recepţie. Arătaţi bine, doamnă, îi spune Max Liebermann pe 19 ianuarie la *Secession*, la vernisaj, ţinând în mâna dreaptă spatele de căprioară cu sos Cumberland. Arată bine opera vieţii, îşi spune Lovis Corinth, mormăind în timp ce păşeşte apăsat prin sala de expoziţie. Dar acum lucrurile merg mai departe. Şi în viitor tot aşa, fără cubismul ăsta, îşi va mai fi spunând el.



Revenim scurt în Freud, la Berggasse 19. Acesta finalizează aşadar, în camera sa de lucru, scrierea *Totem şi Tabu*. Şi e fireşte de la sine înţeles că inconştientul pătrunde cu toată forţa în această carte despre principiile etnologice ale încălcării tabuului şi ale fetişizării. Dar se pare că el însuşi nu şi-a dat seama: în orice caz, în acel moment în care discipolii săi, îndeosebi C. G. Jung din Zürich, născut în 1875, îl acoperă de reproşuri intense,

Freud, născut în 1856, îşi dezvoltă teoria „patricidului“. Jung îi scrisese lui Freud în decembrie 1912: „Dar doresc să vă atrag atenţia asupra faptului că tehnica de a vă trata elevii ca pe pacienţii dumneavoastră este *greşită*“[7]. Această tehnică ar produce, scrie Jung, fii slugarnici ori ștrengari obraznici. Iar mai departe Jung afirma: „În vreme ce dumneavoastră rămâneţi frumușel sus, în rolul de tată. De atâta supușenie, nimeni nu mai apucă să îl tragă pe profet de barbă“[8].

Puţine lucruri l-au lovit pe Freud ca acest patricid. Probabil că în aceste luni barba sa a încărunţit mult. Redactează o primă scrisoare de răspuns, pe care nu o trimite şi care va fi găsită abia după moartea lui în biroul propriu. Pe 3 ianuarie 1913 îşi adună însă toate puterile şi îi scrie lui C. G. Jung la Küsnacht: „Supoziția dumneavoastră că mi-aş trata elevii ca pe pacienţi este demonstrabil greșită“. După care continuă: „La toate celelalte din scrisoarea dumneavoastră nu se poate răspunde. Aceasta creează o situaţie care ar prezenta dificultăţi pe o cale de comunicare orală, iar pe o cale scrisă este imposibil de soluționat. Între noi, analiştii, este un lucru stabilit că nici unuia dintre noi nu trebuie să îi fie ruşine de nevroza sa. Dar cineva care se poartă anormal şi țipă necontenit că este normal trezeşte bănuiala că nu și-a recunoscut boala. Vă propun, prin urmare, să punem cu totul capăt relaţiilor noastre particulare. Eu nu am nimic de pierdut, căci pe mine de multă vreme nu mă mai leagă sufletește de dumneavoastră decât firul slab al ecoului dezamăgirilor trăite mai demult“[9]. Ce scrisoare. Un tată provocat de fiu ripostează mânios, înjunghiindu-l. Nicicând Freud nu a mai fost atât de furios ca în acele zile de ianuarie. Nicicând nu l-a mai văzut atât de deprimat ca în acel an, 1913, va povesti mai târziu Anna, iubita sa fiică.

C. G. Jung răspunde pe 6 ianuarie: „Am să mă conformez dorinţei dumneavoastră de a pune capăt relaţiei noastre personale, fiindcă eu nu forțez pe nimeni să-mi accepte prietenia. Altminteri, dumneavoastră veți ști probabil cel mai bine ce înseamnă acest moment pentru dumneavoastră“. Aceste rânduri le scrie în cerneală. După care adaugă la maşina de scris aceste vorbe care sună ca o piatră de mormânt a uneia dintre marile prietenii între doi bărbaţi ai secolului XX: „Restul e tăcere“[10]. Este o ironie frumoasă ca una dintre cele mai interpretate, mai descrise şi mai discutate despărţiri ale secolului 1913 să înceapă printr-o promisiune a tăcerii. Începând din acel moment, Jung va lucra cu metodele lui Freud, iar Freud, la rândul său, cu metodele lui Jung. Anterior, el definise încă o dată, foarte precis,

patricidul la popoarele primitive: îşi pun masca tatălui omorât – iar apoi îşi divinizează victima. E deja aproape Dialectica Luminilor[11].



Dar deocamdată mai suntem încă la dialectul educaţiei sexuale[12]. Theodor W. Adorno, un băiat în vârstă de zece ani poreclit „Teddie“ şi care locuieşte în Frankfurt am Main, pe Schöne Aussicht 12, se deşteaptă şi învaţă dialectul din Hessen. Persoanele centrale la care se raportează sunt mama sa şi femela cimpanzeu Basso de la Grădina Zoologică din Frankfurt. Frank Wedekind, autorul pieselor *Deşteptarea primăverii* şi *Lulu*, e în acea vreme prieten cu Missie, o femelă cimpanzeu de la Grădina Zoologică din Berlin.



Marcel Proust stă în camera sa de lucru de pe Boulevard Haussmann 102 din Paris şi îşi construieşte colivia. Nici lumina soarelui, nici praful şi nici gălăgia nu trebuie să-l deranjeze în timpul lucrului. E un echilibru foarte special între muncă şi viaţă. Proust şi-a izolat camera de lucru cu trei rânduri de perdele şi a tapetat pereţii cu plută. În această cameră ferită de zgomot, Proust stă pe lumină electrică şi trimite de Anul Nou, ca în fiecare an, scrisori exagerat de politicoase, rugând insistent să nu i se mai ofere pe viitor cadouri. El era, ce-i drept, mereu invitat, dar cine îl invita ştia cât de obositor era, fiindcă trimitea înainte, în repetate rânduri, comunicări şi bilete pentru a da de ştire dacă vine ori nu şi de ce anume era mai probabil să nu vină etc., şi se foia necontenit, neizbutind să se hotărască, încât nu-l întrecea nimeni în ale ezitării, cu excepția, poate, a lui Kafka.

Aici aşadar, în camera ferită de zgomot a spiritului, şade Marcel Proust, avântându-se să-şi scrie romanul despre aducerea-aminte şi căutarea timpului pierdut. Prima parte a romanului se va numi *Swann*. Proust aşterne pe hârtie, cu cerneală fină, ultima propoziţie: „amintirea unei anumite imagini nu este decât părerea de rău după o anume clipă; iar casele, drumurile, aleile sunt repede trecătoare, vai!, ca şi anii“[13].



Poate amintirea să fie numai o părere de rău? Gertrude Stein, marea damă de salon a Parisului şi prietena avangardiştilor, tremură de frig la câteva străzi de Proust. Se ceartă înfiorător cu fratele ei Leo, împreună cu care locuieşte de decenii. Acum îi paşte pericolul despărţirii. Totul e trecător? Gertrude Stein are reveria primăverii. Se încălzeşte la o idee. Priveşte tablourile de Picasso şi cele de Matisse şi cele de Cézanne de pe peretele ei. Oare o idee poate da naştere primăverii? Scrie o mică poezie ce conţine următoarea propoziţie: „O roză e o roză e o roză“. La fel ca Proust, ea vrea să se ţină de ceva care vrea să treacă. Aşadar, lumea poeziei, lumea imaginaţiei e deja în punctul acesta în ianuarie 1913.



Max Beckmann îşi termină tabloul intitulat *Scufundarea Titanicului*.

1. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 5: Scrisori către Felice și corespondență din perioada logodnei*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Univers, 1999, p. 155.

2. *Ibidem*, p. 157.

3. „Noch gut“ („încă bine“) este un calificativ şcolar oarecum echivalent cu nota 7 din sistemul românesc de notare.

4. Joc de cuvinte în original: „die Brücke“ (care dă numele grupării artistice) înseamnă „pod“, „punte“.

5. Versurile finale ale poemului „Die Mandelbäume in Blüte“ („Migdali în floare“) de Rainer Maria Rilke; traducere de George State.

6. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 191.

7. *Corespondența Freud-Jung*, traducere de Laura Karsch, București, Trei, 2015, p. 787.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*, p. 793.

10. *Ibidem*, p. 795.

11. Aluzie la celebra serie de eseuri filozofice reunite sub titlul *Dialektik der Aufklärung*: Max Horkheimer şi Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor*, traducere și postfață de Andrei Corbea, Iași, Polirom, 2012.

12. Joc de cuvinte: termenul german „Aufklärung“ poate fi utilizat, aşa cum o face autorul aici, şi în sensul de educaţie sexuală.

13. Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut: Swann*, traducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, ART, 2011, p. 420.

Februarie

Lucrurile se pun în mişcare: la New York, acolo unde Marcel Duchamp expune Nud coborând scara, *Armory Show declanşează explozia primordială a artei moderne. Urmează o ascensiune rapidă. De asemenea, pretutindeni se pot vedea nuduri, mai ales la Viena: Alma Mahler e în pielea goală (la Oskar Kokoschka), iar toate celelalte vieneze pozează goale pentru Gustav Klimt şi Egon Schiele. Alte femei îşi dezvăluie sufletele pentru 100 coroane pe oră la doctorul Sigmund Freud. Iar Adolf Hitler desenează în timpul acesta, în sala comună a căminului de bărbaţi din Viena, acuarele emoţionante cu Catedrala Sfântul Ştefan. Heinrich Mann, în vârstă de 42 de ani, scrie la München la romanul* Supusul *şi îşi serbează ziua de naştere la fratele său. Încă mai e un strat gros de zăpadă. În ziua următoare, Thomas Mann cumpără un teren pentru a construi pe el o casă. Rilke suferă în continuare, Kafka ezită în continuare, dar micul magazin de pălării al lui Coco Chanel se extinde. Iar moştenitorul la tronul Austriei, arhiducele Franz Ferdinand, goneşte prin Viena în maşina sa cu spiţe de aur, se joacă cu trenuleţele şi îşi face griji în legătură cu atentatele din Serbia. Stalin îl întâlneşte pentru prima oară pe Troţki – şi în aceeaşi lună se naşte la Barcelona omul care îl va omorî într-o bună zi pe Troţki din ordinul lui Stalin. Să fie oare 1913 un an nefast?*

Dar când se vor pune oare în sfârşit lucrurile în mişcare? Moştenitorului la tronul Austriei, Franz Ferdinand, îi vine să-şi ia câmpii de atâta aşteptat. De neînţeles: împăratul Franz Joseph, în vârstă de 83 de ani, stă pe tron de 65 de ani şi nu vrea nicidecum să-l elibereze pentru a-i face loc nepotului său, care ar veni la rând acum, întrucât Sissi, iubita soţie a lui Franz Joseph, e moartă, la fel şi Rudolph, iubitul său fiu. Oricum, maşina sa are spiţe de aur, ca şi trăsura împăratului. Însă titlul îl are din 1848 numai el: împăratul Franz Joseph. Sau pentru a formula corect: „Majestatea Sa Apostolică Regală şi Imperială, prin mila Domnului Împărat al Austriei, Rege al Ungariei şi Boemiei, al Dalmaţiei, Croaţiei, Slavoniei, Galiţiei, Lodomeriei şi Iliriei; Rege al Ierusalimului etc; Arhiduce de Austria; Mare Duce de Toscana şi Cracovia; Duce de Lothringen, de Salzburg, de Stiria, Carintia, Krain şi Bucovina; Mare Duce de Transilvania, Marchiz de Moravia; Duce de Silezia Superioară şi Silezia Inferioară, de Modena, Parma, Piacenza şi Guastalla, de Auschwitz şi Zator, de Teschen, Friaul, Ragusa şi Zara; Conte Princiar de Habsburg şi Tirol, de Kyburg, Görz şi Gradisca; Principe de Trient şi Brixen; Margraf de Lusația de Sus şi de Jos şi de Istria; Conte de Hohenems, Feldkirch, Bregenz, Sonnenberg etc.; Baron de Trieste, de Cattaro şi al Comitatului Vindic; Mare Voievod al Voievodatului Serbiei etc., etc.“

Elevii care trebuie să înveţe asta pe de rost râd întotdeauna cel mai tare atunci când ajung la „etc., etc.“, care sună ca şi când împăratului i-ar aparţine de fapt toată lumea, ca şi când ar fi fost enumerate numai o mică parte dintre titluri. Dar prinţul moştenitor Franz Ferdinand este cât se poate de îngrijorat de cele două cuvinte de dinaintea acelui „etc., etc.“: „Voievodatul Serbiei“. Acolo jos, în Balcani, face ravagii un război care nu i se pare de bun augur. Cere o audienţă la Palatul Schönbrunn, la „Marele Voievod al Voievodatului Serbiei“ – împăratul ai cărui perciuni albi sunt la fel de lungi ca titlurile sale.

Franz Ferdinand mai mult sare decât coboară din automobilul său Gräf & Stift şi se repede, în uniforma sa de general, în sus pe trepte, spre camera de lucru a lui Franz Joseph. Trebuie făcut ceva, spune el, pentru a-i opri pe sârbi. Regatul de pe flancul sud-estic al Imperiului acţiona prea rebel, prea

instigator, prea destabilizator. Dar trebuie procedat cu grijă. În nici un caz nu trebuie dus un război preventiv, aşa cum îl cere şeful statului major în memorandumul său din 20 ianuarie, întrucât aceasta ar însemna fără îndoială implicarea Rusiei. Împăratul îl ascultă netulburat pe nepotul său care ţipă şi trepidează: „Voi cere chibzuinţă“. După care urmează o despărţire rece. Restul e tăcere. Franz Ferdinand se repede agitat la uriaşul său automobil. Şoferul în uniformă porneşte motorul şi trebuie îmboldit de moştenitorul tronului pentru a goni în trombă pe Schönbrunner Schloßstraße. Dacă tot e ca Franz Ferdinand să aştepte o viaţă întreagă, măcar să n-o facă în traficul rutier.



Sus, la Troianovski, apare la fereastră Stalin, care face una dintre scurtele sale pauze de activitate. Dă perdeaua la o parte şi se uită curios, dar şi deranjat la maşina moştenitorului la tron care goneşte în mare viteză prin faţa ochilor săi. Tot aşa făcuse şi Lenin, care trăgea mereu la Troianovski atunci când era la Viena. Undeva în oraş, un tânăr croat măsoară şi el din ochi cu un aer de cunoscător vehiculul cu spiţe de aur care goneşte pe lângă el. Cunoaşte exact calităţile automobilului moştenitorului la tron, întrucât e mecanic auto şi, mai nou, şofer de testare pentru Mercedes în Wiener Neustadt. Numele său este Josip Broz, e un fanfaron de 21 de ani cu succes la femei, fiind în prezent întreţinut, ca amant, de Liza Spuner, care îi plăteşte şi lecţiile de scrimă – din banii pe care îi primeşte cadou de la ea achită pensia alimentară pentru fiul său nou-născut, Leopard, rămas acasă împreună cu mama lui, pe care Josip o părăsise cu puţin timp înainte. Liza îl trimite cu maşina de testare prin toată Austria, să-i cumpere haine noi. Când rămâne însărcinată, o părăseşte şi pe ea. La fel va proceda şi în continuare. La un moment dat se reîntoarce în patria lui, care se numeşte acum Iugoslavia, şi şi-o face supusă. Josip Broz îşi va spune atunci Tito.

Aşadar, în primele luni ale anului 1913 se aflau în acelaşi timp la Viena, pentru un scurt moment, Stalin, Hitler şi Tito, primii doi urmând să devină cei mai mari tirani ai secolului XX, iar al treilea unul dintre cei mai răi dictatori. Stalin studia într-o cameră de oaspeţi problema naţionalităţilor, Hitler picta acuarele într-un cămin de bărbaţi, iar Tito tot dădea ture fără noimă pe Ringstraße pentru a testa comportamentul în curbă al

automobilelor. Ai fi zis că erau trei figuranţi fără vreun text propriu în marele spectacol „Viena pe la 1913“.



Era un ger crunt în acest februarie, dar soarele strălucea, ceea ce iarna se întâmpla şi se întâmplă rareori la Viena. Astfel, toată splendoarea cea nouă de pe Ringstraße lumina şi mai mult în strălucirea zăpezii. Viena duduia de putere. Devenise o metropolă internaţională, fapt văzut şi simţit în toată lumea, cu excepția Vienei înseşi. Prinşi în propria lor plăcere autodistructivă, vienezii nici nu băgaseră de seamă că ajunseseră dintr-odată în fruntea mişcării care-şi spunea modernism. Pentru că tocmai punerea sub semnul întrebării a sinelui şi autodistrugerea deveniseră o parte componentă centrală a noului tip de gândire şi pentru că începuse „epoca nervilor“, cum îi zicea Kafka. Iar la Viena lumea stătea prost cu nervii – din punct de vedere practic, metaforic, artistic, psihologic – într-o măsură mai mare decât oriunde altundeva.

Berlin, Paris, München, Viena. Acestea erau cele patru oraşe care constituiau frontul modernismului în 1913. Chicago îşi încorda muşchii, iar New Yorkul venea încet dar sigur din urmă, urmând să preia în mod definitiv ştafeta de la Paris abia în 1948. Clădirea Woolworth era totuşi gata în 1913, fiind prima construcţie din lume care întrecea în înălţime Turnul Eiffel. S-a deschis Grand Central Station, cea mai mare gară din lume, iar la Armory Show scânteia avangardei a sărit şi în America. Dar în acel an Parisul mai era încă buricul Pământului. Nici clădirea Woolworth, nici Armory Show, nici Grand Central nu făceau valuri în ziarele franţuzeşti – şi de ce-ar fi făcut? La urma urmei, francezii îi aveau pe Rodin, Matisse, Picasso, Stravinski, Proust, Chagall „etc. etc.“ – cu toţii lucrau la următoarele lor opere. Ajuns în culmea manierismului şi a decadenţei, întruchipată de experimentele de dans promovate de Baletul rus şi Serghei Diaghilev, Parisul îi atrage în mod magic pe toţi europenii cultivaţi, mai ales pe cei patru ultracizelaţi de cultură, îmbrăcaţi în costumele lor albe, adică pe Hugo von Hofmannstahl, Julius Meier-Graefe, Rainer Maria Rilke şi contele Harry Kessler. În Parisul anului 1913 numai Proust voia să-şi aducă aminte de trecut, toţi ceilalţi voiau să o tot ia înainte, dar spre

deosebire de berlinezi ar fi vrut să o facă mereu, pe cât posibil, cu un pahar de şampanie în mână.

Ce se întâmplă în spaţiul de limbă germană: populaţia Berlinului a crescut exploziv, dar din punct de vedere cultural Berlinul încă nu a ajuns în perioada sa de glorie. Oraşul se repede încă oarecum intempestiv înainte – dar ştirea că „viaţa de noapte a Berlinului e o specialitate“ ajunsese deja până la Paris şi până la grupul de artişti din jurul lui Marcel Duchamp. Münchenul în schimb avea stil, dar vremea sa trecuse întrucâtva – ceea ce se poate vedea cel mai bine din faptul că la München se începuse deja cu autoglorificarea (pe când la Berlin nimeni nu avea timp pentru aşa ceva) şi, de exemplu, din faptul că Franziska von Reventlow, minunat de visătoare, se apleacă în *Însemnările domnului Dames sau Particularităţile unui cartier ciudat*, privind, dinspre Ascona, îndărăt, asupra timpului, şi către Schwabingul vremurilor când acolo era în toi viaţa boemă. Şi desigur şi din faptul că viaţa boemă a devenit complet burgheză, iar Thomas Mann caută, din pricina copiilor, o casă liniştită şi cu o grădină mare în suburbii, cumpărând pe 25 februarie 1913 terenul din Poschingerstraße 1, pe care îşi va construi o vilă splendidă. Iar fratele său Heinrich a ales să se stabilească la München – căci de acolo se poate scrie atât de bine despre Berlin, acel oraş care se catapultează singur în faţă, oraşul în care se desfăşoară acţiunea romanului său *Supusul*, pe care îl definitivează lunile acestea. Citind revista müncheneză *Simplicissimus*, afli din articolele zeflemitoare că, după orele 20, la München poliţiştii au grijă să nu adoarmă de plictiseală. Marea revistă de la cumpăna dintre veacuri nu mai poate să se ia de nimic în propriul oraş, dându-ţi impresia că este epuizată într-un mod cât se poate de plăcut, de parcă ar sta întinsă pe un şezlong cu ţigara în mâna stângă. Bătăliile prezentului se desfăşoară în paginile altor reviste, ale căror nume sugestive îţi taie respiraţia: E vorba de *Die Fackel* (*Facla*) din Viena şi *Der Sturm* (*Furtuna*), *Die Tat* (*Fapta*) şi *Die Aktion* (*Acţiunea*) din Berlin.

Firește că sfârşitul liniştit şi blând al vremurilor în care Münchenul fusese capitala Jugendstilului şi a curentului *fin-de-siècle* se poate vedea şi din faptul că pensiunea din Theresienstraße în care Else Lasker-Schüler locuieşte în acest februarie 1913 se numeşte „Pension Modern“ (în vreme ce „La Maison Moderne“, legendarul magazin de mobilă de la Paris al scriitorului şi popularizatorului de artă german Julius Meier-Graefe, fusese deja închis în 1904). Prin numele lor, așadar, pensiunile îşi afişează cu mândrie modernismul, în timp ce acesta a plecat de mult în altă parte – şi

anume la Cafeneaua Größenwahn din Berlin şi la Café Central situată pe Herrengasse 14 din Viena. Iată cât de multe poate spune un nume.

Hai deci la drum către Viena, centrul modernismului în anul 1913. Reprezentanţii săi principali se numesc Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Egon Schiele, Gustav Klimt, Adolf Loos, Karl Kraus, Otto Wagner, Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Wittgenstein, Georg Trakl, Arnold Schönberg şi Oskar Kokoschka, pentru a aminti numai câţiva. Aici sunt în toi luptele duse pentru inconştient, visele, noua muzică, noul fel de a vedea lucrurile, noul fel de a construi, noua logică, noua morală.



Pe 25 februarie se naşte Gert Fröbe.



„Frica de femei – atunci când se dezbracă." Există două locuri în Europa anului 1913 în care această frică a lui Oswald Spengler nu e răspândită. Primul e Monte Verità din Ascona, lângă Lago Maggiore, unde un grup minunat de smintit de liber-cugetători, libertini şi nudişti îşi continuă exerciţiile care sunt oarecum ceva între euritmie, yoga şi gimnastică medicală. Celălalt este reprezentat de atelierele din Viena ale lui Gustav Klimt şi Egon Schiele. Desenele celor doi, ale căror linii se menţin cu atâta voluptate la graniţa dintre pornografie şi Noua Obiectivitate, erau curba de temperatură a „celui mai erotic oraş din lume", cum resimțea Viena pe atunci Lou Andreas-Salomé. Dacă femeile din tablourile lui Klimt erau mereu învăluite în ornamente aurii, în desenele sale el le rotunjea corpurile cu o trăsătură de penel inconfundabilă, care întotdeauna se înfoaie puţin peste hârtie, asemeni buclelor ce cad pe umeri. Egon Schiele a mers şi mai departe în explorarea trupului – ceea ce încearcă el să redea sunt corpuri chinuite, suprasolicitate nervos, torturate, contorsionate, mai puţin erotice şi mai mult sexuale. Acolo unde Klimt arată pielea moale, Schiele prezintă nervi şi tendoane. Acolo unde la Klimt totul curge, la Schiele trupul se întinde, se răsuceşte, se contorsionează. Acolo unde la Klimt femeia e ademenitoare, la Schiele femeia şochează (iar Schiele este, fireşte, un artist mai mare).

„Nu mă interesează propria mea persoană“, spune Klimt, „ci mai degrabă alte persoane, mai ales cele de sex feminin.“

Pe măsură ce aceste desene care îl obligă pe orice privitor să devină voyeur deveneau cunoscute, erau rapid cenzurate, sporind astfel faima creatorului lor. Când Schiele a vrut să-şi expună la München desenul intitulat *Prietenie*, a primit o scrisoare de refuz interesantă. Directorul galeriei i-a scris lui Schiele că lucrarea sa nu putea fi expusă în nici un caz, întrucât leza bunele moravuri. Punct. Paragraf nou. El însuşi ar fi însă foarte interesat să cumpere această lucrare. Iată ce discrepanţe erau în anul 1913 între morala publică şi cea privată.



E tot mai multă lumină la Berlin. Lanternele cu gaz, reclamele luminoase, felinarele oraşului ameninţă să eclipseze stelele de pe firmament. În 1913 sosesc maşinile de demolare pentru a dărâma Noul Observator Astronomic din Berlin din apropierea Porţii Halle a oraşului. Între Lindenstraße şi Friedrichstraße, Karl Friedrich Schinkel terminase în 1835 noul Observator Astronomic prusac, care era, ca tot ceea ce s-a realizat în acest frumos deceniu al istoriei germane, greu de întrecut din punct de vedere practic sau estetic. O construcţie de o simplitate răpitoare, deasupra căreia tronează cupola, ca un turn de biserică – o biserică laică, dar cu vedere directă spre cer. Aici s-au descoperit câteva comete, precum şi câţiva asteroizi. Și înainte de toate planeta Neptun. Dar asta nu mai interesa pe nimeni în 1913. Nu a fost nevoie de mai mult de câteva săptămâni pentru ca locul în care se afla cândva una dintre clădirile cele mai îndrăzneţe ale lui Schinkel să fie transformat din nou în teren arabil. Observatorul a fost mutat la Babelsberg, întrucât acolo era mai întunecat, iar Neptun se putea recunoaşte mult mai bine. Şi pentru că prusacii se pricepeau la socoteli, proprietatea aflată între Lindenstraße şi Friedrichstraße a fost vândută în așa fel încât din suma încasată să se poată achita cele 1,1 milioane de mărci de aur pentru construirea noului Observator Astronomic şi cele 450.000 mărci de aur pentru achiziţionarea noilor instrumente. Terenul a fost pus la dispoziţie de Casa regală – în parcul Palatului Babelsberg. Cu un an înainte fusese întemeiat studioul de film, aşa că în 1913 tot ceea ce are de-a face cu staruri şi steluţe se află la Berlin.



Pe 6 februarie 1913 începe Anul Bivolului după calendarul chinezesc. Bivolului, aşa spune un vechi proverb chinezesc, îi place mai mult iarba proaspătă decât o iesle aurită.



La Sindelsdorf, Franz Marc lucrează la capodopera sa. Else Lasker-Schüler s-a reîntors la Berlin. Marc şi-a amenajat atelierul sus, în podul neîncălzit al vechii case ţărăneşti din Sindelsdorf, unde abia se auzea atunci când Maria Marc cânta jos la pian. E atât de frig încât până şi Hanni, pisica lor mult iubită, se aciuează lângă sobă. Kandinski vine în vizită de la München şi povesteşte: „Afară totul e alb – zăpada acoperă câmpiile, munţii, pădurile – gerul te pişcă de nas. Sus, în podul prea puţin spaţios (unde te tot loveai cu capul de grindă) se afla pe şevalet *Turnul cailor albaştri*. Franz Marc stătea acolo în paltonul său de blană, cu o căciulă mare de blană pe cap şi purtând în picioare nişte încălţări din paie fabricate chiar de el. «Iar acum vă rog să-mi spuneţi cinstit cum vi se pare tabloul!»“. Ce întrebare.



Pe 13 februarie *Mona Lisa* lui Leonardo tot mai lipseşte fără urmă de la Luvru. Se publică un nou catalog al Luvrului în care tabloul nu mai este listat. La Berlin, Rudolf Steiner ţine pe 13 februarie una dintre marile sale prelegeri – „Măreţia spirituală a lui Leonardo la răscrucea epocii moderne“. Steiner vorbeşte mult, aproape două ore. Audienţa îi soarbe cuvintele. Vorbeşte şi el, la fel ca Oswald Spengler, mult despre declin. Însă îl consideră necesar pentru a se putea face loc noului: „Căci în forţele care mor bănuim, ba chiar vedem în cele din urmă forţele care se pregătesc pentru viitor, iar în amurg se trezeşte în noi bănuiala şi speranţa zorilor de zi. În raport cu evoluţia omenirii, sufletul nostru trebuie să simtă în așa fel încât să ne spunem că toată devenirea își urmează cursul ca noi să vedem: acolo unde ceea ce s-a creat a devenit ruină ştim că din ruine va înflori neîncetat o nouă viaţă.“



Pe 17 februarie se deschide la fostul arsenal Armory din New York una dintre cele mai importante expoziţii ale secolului. Al cărui secol? Într-un fel, s-ar putea spune că abia la prima Armory Show arta secolului al XIX-lea şi-a aflat sfârşitul, modernismul dobândind astfel hegemonia nu doar în Europa, ci şi în întreaga lume.

Trei americani cu o mare curiozitate şi o mare pricepere, pictorii Walter Pach, Arthur Davies şi Walt Kuhn, călătoriseră pe la sfârşitul lui 1912 în Europa pentru a-i cunoaşte pe cei mai interesanţi artişti şi pentru a aduce la New York operele lor cele mai reprezentative. Din comitet făceau parte Claude Monet, Odilon Redon şi Alfred Stieglitz, aşadar mari pictori şi fotografi – publicul american a înţeles rapid că era vorba de o confruntare între cubiştii, futuriştii şi impresioniştii bătrânei Europe şi reprezentanţii greoiului stil american al picturii *fin-de-siècle*. Era o luptă. Şi pentru prima oară această luptă se dădea şi pe sol american, după ce avuseseră loc o serie de bătălii în Europa. Au fost expuse în total 1300 de tablouri, numai o treime venind din Europa. Dar această treime – mai ales cele opt tablouri de Picasso şi cele douăsprezece de Matisse – făcea ca picturile americane să pară străvechi. Discuţii animate s-au purtat mai ales despre sculpturile lui Brâncuşi şi tablourile lui Francis Picabia şi ale lui Marcel Duchamp. În *Camera Work*, legendara revistă a lui Stieglitz, se putea citi: „Expoziţia cu noua artă europeană a căzut peste noi ca o bombă". Iar forţa detonării a fost la fel de intensă – reacţii de mânie, de neînţelegere, de luare în râs. Dar masele de oameni veneau în valuri la expoziţie pentru a-şi face o părere. Ziarele prezentau aproape în fiecare zi caricaturi, iar în cea de-a doua fază, la Chicago, s-a ajuns la demonstraţii de protest ale studenţilor de la Chicago Art Institute – se pare că au ars trei cópii ale unor tablouri de Matisse. Matisse era considerat de publicul american ca fiind cel mai mare primitiv. Pe termen lung aşa ceva constituie întotdeauna cea mai mare dovadă a calităţii.

Cele mai multe senzaţii le-au stârnit însă cei trei fraţi Raymond Duchamp-Villon, Jacques Villon şi Marcel Duchamp. Şaptesprezece tablouri de-ale lor au fost expuse, şi toate în afară de unul au fost vândute. Iar tabloul lui Marcel Duchamp *Nud coborând scara* a devenit emblema expoziţiei Armory Show, cea mai discutată şi cea mai caricaturizată operă de artă. „O explozie într-o fabrică de şindrilă", aşa a numit-o un critic,

încercând să fie sarcastic, dar demonstrând astfel cât de puternice erau undele de şoc care emanau de la această operă. O femeie care parcurge spaţiul şi timpul – o combinaţie genială a marilor fenomene ale epocii, cubismul, futurismul şi teoria relativităţii. Sala în care era expus acest tablou a fost luată cu asalt zi de zi, lumea stând la coadă câte patruzeci de minute pentru a putea privi o singură dată acest tablou scandalos. Se pare că pentru americanii tradiţionalişti acest tablou era chintesenţa ciudatei şi iraţionalei Europe. Un anticar din San Francisco l-a cumpărat – undeva pe nesfârşitul drum de întoarcere cu trenul de la New York. Într-o gară de provincie din New Mexico s-a dat jos din tren şi a telegrafiat la New York: „Cumpăr femeia goală coborând scara a lui Duchamp. Vă rog să-mi rezervaţi tabloul."

Fraţii Duchamp continuă să lucreze în atelierul lor din Neuilly fără a afla de faima lor americană – când deodată se trezesc că le vin cecurile prin poştă. Marcel Duchamp a primit pentru cele patru tablouri 972 de dolari – ceea ce în 1913 nu era un preţ prea mare. *La Colline des Pauvres* de Cézanne a fost vândută din expoziţie cu 6700 de dolari către Metropolitan Museum. Dar el s-a bucurat foarte mult.

Însă în momentul în care America şi Parisul l-au descoperit ca pictor, Marcel Duchamp terminase cu cubismul şi tema mişcării – sau cum spunea el atât de frumos, „cu mişcarea amestecată cu culorile în ulei". În momentul în care trebuia să ajungă un mare pictor al timpului său, Duchamp a declarat că pictatul îl plictiseşte. Căuta ceva diferit, ceva nou.



Kafka suferă la Praga. Suferă din pricina faptului că Felice a lui, căreia îi trimitea scrisori pline de ardoare, nu avea nimic de spus cu privire la volumul *Contemplare*, pe care i-l trimisese în decembrie. Suferă din pricina faptului că sora sa Valli se mărită, suferă din pricina faptului că e mereu atât de multă gălăgie în casă (pentru că uşile clămpănesc şi părinţii săi şi sora îndrăznesc să vorbească), suferă din pricina faptului că în timpul zilei lucrează la compania de asigurări, iar nopţile lucrează la opera sa. Se prevestesc, ameninţător, călătorii în interes de serviciu, întreruperi, răceli. Kafka suferă însă înainte de toate din pricina faptului că i-a secat forţa creativă. Şi oricât de înspăimântătoare era perspectiva de a trăi ca burlac,

poate că aceasta era singura posibilitate de a putea fi scriitor. Căci e cuprins de panică atunci când îşi pune întrebarea: „Ce s-ar întâmpla cu mine într-o căsnicie?“. Cum să procedeze cu ceea ce numea „dreptul soţiei“? Şi care se compunea din două scenarii de groază: pretenţiile trupeşti ale soţiei, dar mai ales pretenţiile soţiei ca el să-i dea din timpul lui. Aşa că o roagă pe Felice să nu mai repete că vrea să stea lângă el atunci când îşi scrie cărţile – căci dacă ea ori altcineva stătea în spatele lui, spunea Kafka, secretul scrisului era perturbat. Iar apoi îi mai scrie lui Felice următoarea propoziţie: „n-am dreptul să-mi asum vreodată îndrăzneala de a fi tată“[1]. Poate cineva să atragă atenţia mai mult cu privire la sine însuşi decât o făcea Kafka în aceste scrisori? Dar Felice reacţionează, deşi e prinsă la mijloc între birou şi casă, între scrierea scrisorilor şi grijile familiale, de parcă ar fi fost menirea ei divină să fie prezentă ca destinatară a scrisorilor lui Kafka şi a literaturii universale. Acceptă această misiune cu chibzuinţă şi cu mare seriozitate.



În 1913 arta se orientează pretutindeni în direcţia abstractizării. Kandinski la München, Robert Delaunay şi František Kupka la Paris, Kazimir Malevici în Rusia şi Piet Mondrian în Olanda încearcă cu toţii, fiecare în felul său, să se desprindă pe cât posibil de toate considerentele reale. Şi mai e şi acel tânăr educat din Paris, Marcel Duchamp, care brusc nu mai vrea să picteze.



La München o licitaţie de binefacere pentru Else Lasker-Schüler se termină cât se poate de rău. Franz Marc îi rugase într-un mod emoţionant pe prietenii săi artişti să doneze tablouri pentru a sprijini în continuare cu bani acţiunea de ajutorare iniţiată de Karl Kraus în revista *Die Fackel*: într-adevăr, pe 17 februarie au sosit, spre a fi scoase la licitaţie, tablouri în ulei de Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka, Paul Klee, August Macke, Alexei von Jawlensky, Vasili Kandinski şi Franz Marc. Doar Ludwig Meidner din Berlin a refuzat (afirmând că nici el nu avea bani şi că făcea foame). S-a deschis licitaţia în Noul Salon de Artă, dar nimeni nu a fost interesat. Astfel,

artiştii s-au apucat să liciteze chiar ei, reciproc, pentru a evita un eşec total, strângându-se 1600 de mărci.

Valoarea totală a operelor care nu au fost vândute la licitaţie pe 17 februarie 1913 s-ar ridica astăzi la 100 de milioane de euro, sau poate chiar la 200 de milioane.



Sigmund Freud lucrează în continuare la teoria patricidului. În acelaşi timp nou-înfiinţatele studiouri de film din Potsdam-Babelsberg serbează pe 28 februarie premiera absolută a filmului *Păcatele taţilor*, cu Asta Nielsen. Şi, ceea ce se potriveşte cu titlul, Asta Nielsen se simte mai târziu vinovată de „kitsch-ul din acea perioadă de început a filmului“. Pe afişul filmului poartă o fustă strâmtă şi o bluză descheiată. Asta Nielsen era slabă, ceea ce pe atunci era încă ceva neobişnuit, iar caricaturiştii se bucurau foarte mult că pot înfăţişa o persoană atât de costelivă. Însă pe majoritatea bărbaţilor acest lucru nu îi deranja deloc. În 1913 Nielsen era sex-simbolul prin excelenţă. A semnat un mare contract pentru opt filme care au fost realizate şi prezentate imediat unul după altul între 1912 şi 1914. În noua revistă *Bild und Film* se spune: „Lumea dă buzna, de-ai zice că se repede la uşile brutăriilor în vremuri de foamete, iar oamenii aproape că îşi frâng gâtul pentru un bilet. Sunt nenumăraţi cei care văd filmul de două ori, ba chiar de trei ori într-un timp scurt şi care rămân încântaţi de fiecare dată“. Şi Samuel Fischer, cel mai renumit editor al vremii sale, vede cu admiraţie crescândă cum Asta Nielsen umple de emoţie masele. Recunoaşte în film mediul viitorului şi vrea să-i convingă pe autorii săi cei mai celebri să scrie de acum înainte şi scenarii.



Este 1913, dar catastrofa nu a venit încă pentru Arnold Schönberg. Duminică seara, pe 23 februarie, la şapte şi jumătate, *Gurre-Lieder* au premiera în Marea Sală a Asociaţiei Muzicale din Viena – iar publicul aşteaptă cu jind un nou scandal. Ultimele sale apariţii şi compoziţii îi deranjaseră pe vienezi şi stârniseră agitaţie. Fostul romantic se transformase în mod consecvent în omul „tonurilor noi“. Anul trecut băgase spaima în

oameni cu *Pierrot lunaire*, opus 21. Dar acum nu se mai aude de la Schönberg nici un fel de radicalitate modernă, ci numai romantism târziu pur. Cinci vocalişti, trei coruri bărbăteşti pe patru voci, o orchestră uriaşă cu toate tipurile de flaut şi tobă şi instrumente cu arcuş. La premiera absolută au participat 80 de muzicieni la instrumente cu coardă, gigantismul cumpenei dintre veacuri fiind cel care îşi croieşte calea aici. Acest oratoriu nu se poate cânta fără să ai 150 de muzicieni în orchestră, explica Schönberg. Piesa e un mare spectacol al naturii, un spectacol răsunător, vuind armonios, e vorba de furtună şi de vântul de vară. Coruri de necuprins cântă frumuseţea soarelui – aşa cum i-a apărut el odată lui Schönberg, ca o manifestare copleşitoare a naturii, când urcase după o noapte de beţie pe Anninger, unul dintre dealurile Vienei.

„O sută de ochi stau la pândă şi se bucură deja de anticipatul său insucces: astăzi o să vadă el dacă poate compune chiar aşa, cum vrea el, şi nu după cum i-au arătat alţii că se face", scrie Richard Specht în articolul său din publicaţia berlineză *März*. Dar nu iese nici un scandal. Din contră: e un triumf. „Ovațiile care au izbucnit deja după prima parte s-au intensificat după a treia parte, transformându-se într-un adevărat tumult (…), iar după ce s-a terminat salutul soarelui, cântat de cor cu o forţă neaşteptată (…), strigătele de bucurie nu mai aveau nici o limită; publicul îi mulţumea compozitorului cu ochii în lacrimi, strigătele din sală fiind mai calde şi mai pătrunzătoare decât se întâmplă îndeobşte la un «succes»: suna ca şi când publicul şi-ar cere iertare. Câţiva tineri pe care nu îi cunoşteam au venit la mine cu obrajii arzând de ruşine şi mi-au mărturisit că aduseseră cu ei cheile de la casă pentru a adăuga muzicii lui Schönberg sunetele care li se păreau lor adecvate, iar acum erau atât de copleşiţi încât nu mai era chip să găseşti vreun cusur muzicii sale."

Gurre-Lieder, cu liniile lor melodice divine, magnifice, au fost cel mai mare succes de public pe care Schönberg avea să-l apuce vreodată. Ce-i drept, nicicând Schönberg nu mai venise într-atât de mult în întâmpinarea publicului său ca aici – poate şi din panica în faţa catastrofei care ameninţa să vină în 1913. *Gurre-Lieder* reprezintă o cantată voluptuoasă şi risipitoare a romantismului târziu, o cantată melodică, deşi creatorul ei a lăsat demult în urmă limitele tonalităţii. E o frumuseţe fascinantă, la marginea kitsch-ului. Schönberg avusese nevoie de zece ani ca să-i iasă orchestraţia aşa cum trebuie, dar compoziţia data încă dinaintea cumpenei dintre veacuri – fiind deci acum, după treisprezece ani, taman pe potriva gustului publicului

vienez. Cine vine prea târziu e răsplătit de viaţă. De data aceasta spectatorii au lăsat în buzunar cheile cu care voiau să-l bruieze pe Schönberg. Dar nu vor rămâne acolo prea mult timp.



Lucrurile se derulează rapid în Viena anului 1913.

Exact în aceeaşi seară este încălcată interdicţia de montare a noii piese a lui Arthur Schnitzler, *Profesorul Bernhardi*: sub forma unei „citiri“ a piesei la Asociaţia Volksheim din Koflerpark, chiar în dreptul staţiei tramvaiului 8, „exact la ora şapte seara“. Conducerea Poliţiei imperiale şi regale din Viena constatase că: „Deşi există anumite lezări ale sentimentelor religioase ale populaţiei, în cazul în care piesa ar fi montată, ele ar putea fi eliminate prin tăierea sau modificarea unor porţiuni din text, această piesă prezentând, prin întreaga ei structură şi prin efectul combinat al episoadelor înfăţişate spre a ilustra viaţa noastră publică, instituţiile austriece ale statului într-o manieră atât de compromiţătoare încât, în scopul asigurării interesului public, nu se poate aproba montarea ei pe vreo scenă din ţara noastră“.



După premiera la *Gurre-Lieder*, un cerc ilustru de intelectuali se întruneşte în salonul lui Arthur Schnitzler. Hugo von Hofmannsthal acceptase invitaţia, pe 21 februarie, cu următoarele cuvinte: „întrucât să aud una dintre noile dumneavoastră lucrări chiar în lectura dumneavoastră e una dintre cele mai mari şi mai pure bucurii – şi fiindcă oricum sunt tot timpul atât de trist pentru că ne vedem atât de puţin. Din toată inima, al dumneavoastră Hugo“. Schnitzler se cam chinuie în timpul lecturii, tuşeşte şi transpiră, având febră mare. Nici la *Gurre-Lieder*, prezentate cu o seară înainte, nu a putut merge. Dar un medic nu ştie niciodată să fie pacient, aşa că luni seara Schnitzler citeşte cu dârzenie din *Doamna Beate şi fiul ei*, ultima sa nuvelă, care tematizează complexul lui Oedip şi care l-a bucurat foarte mult pe Freud. E un text lung, dar Schnitzler rezistă. O femeie se culcă cu prietenul tânărului ei fiu. Prietenul se laudă, fiului îi vine să intre în pământ de ruşine, mamei îi vine şi ei să intre în pământ de ruşine, mama şi fiul ies cu barca pe lac, se iubesc şi apoi chiar că le vine să intre în pământ

de ruşine. În ceea ce priveşte senzualitatea, toată lumea îl aprecia pe Schnitzler, chiar şi criticii săi. Iar în zilele noastre, când sunt cunoscute şi jurnalele sale, e şi mai apreciat.

În timp ce soţia sa Olga, cu care poartă în 1913 un război de uzură, mai stă puţin la un pahar de vorbă cu invitaţii, Schnitzler se reîntoarce în camera sa şi scrie: „Citit după-amiaza, cu o gripă acerbă, *Beate*, aproape de la 6 la 9. Richard, Hugo, Arthur Kaufmann, Leo, Salten, Wassermann, Gustav, Olga.“ Salten era Felix Salten, acel scriitor excepţional de înzestrat al începutului de secol XX care se presupune că a publicat povestirea *Bambi*, dar şi – sub pseudonim – *Amintirile Josefinei Mutzenbacher*, o pornografie în dialect vienez care era destul de tare chiar şi pentru vienezi, aşa avansaţi în chestiuni erotice cum erau ei. Între pornografie şi Bambi – exact această ambivalenţă era farmecul deosebit şi deosebita forţă subversivă a Vienei în acei ani. Adolf Loos a găsit pentru toate personajele din analizele lui Sigmund Freud, din povestirile lui Arthur Schnitzler şi din tablourile lui Gustav Klimt următoarea expresie, unică în felul ei: „Ornament şi crimă“.



O zi după seara de lectură din casa Schnitzler, marţi, pe 25 februarie, Thomas Mann cumpără la München terenul din Poschingerstraße 1. Chiar în aceeaşi zi îl însărcinează în mod oficial pe arhitectul Ludwig cu construirea unei vile care să fie demnă de el: liniştită, superioară, puţin rigidă. Aşteaptă lângă terenul unde avea să fie construită vila, împreună cu arhitectul, să vină tramvaiul 30, care duce în oraş. Mann ţine bastonul cu mânerul rotund atârnat ca întotdeauna peste braţul stâng, iar atunci când descoperă un grăunte de nisip îl dă jos cu mâna de pe palton. După aceea aude cum coboară tramvaiul de pe Bogenhausener Höhe.



Picasso are trei pisici siameze. Marcel Duchamp are numai două. Şi aşa a rămas până în ziua de azi scorul între cei doi revoluţionari: 3 la 2.



Cea mai importantă operă pe care Franz Kafka o va scrie în anul acesta, în 1913, sunt scrisorile sale către Felice. E una plină de seriozitate, plină de disperare, plină de elemente comice. Astfel, chiar pe 1 februarie scrie: „Stomacul, ca și întreaga mea ființă, sunt de câteva zile în suferință şi încerc să fac ordine prin înfometare“[2]. Apoi îi relatează Felicei, în cuvinte minunate, o lectură publică de-a lui Franz Werfel din seara precedentă. „O asemenea poemă, care-și conține încheierea în chiar începutul ei, s-o urmărești înălţându-se într-o dezvoltare neîntreruptă, lăuntrică, fluentă…“[3] Werfel chiar i-a dedicat lui Felice un exemplar al acestui nou volum de poezii, pentru „o necunoscută“; dar, „vai“: „Îţi trimit în curând cartea, dacă nu mi-ar face atâtea griji împachetatul, ediția și așa mai departe“[4]. Iată-l aşadar pe Franz Kafka stând în camera sa din Praga, apucându-l disperarea că trebuie să împacheteze o carte. Ce bine că în acest moment sosesc şpalturile de corectură pentru *Verdictul*.

Dar oare ce-i va fi trecând prin cap Felicei, o salariată şi o femeie dezinvoltă, modernă şi care dansa tango, o femeie în floarea vârstei, atunci când citeşte de la Franz al ei rânduri ca acesta: „Iubito, spune de ce iubeşti tu tocmai un asemenea tinerel atât de nefericit, și care, în nefericirea lui, se va dovedi până la urmă și molipsitor? (…) Probabil că duc cu mine peste tot un abur de nefericire. Dar ție să nu-ţi fie frică, iubito, şi rămâi la mine! Aproape de tot de mine!“[5].

Apoi se plânge din nou de dureri în umăr, de răceli şi probleme intestinale. Iar pe 17 februarie urmează poate cele mai sincere şi cu siguranţă cele mai frumoase cuvinte pe care le-a scris vreodată fermecătoarei sale iubite din îndepărtatul Berlin: „Uneori mă gândesc, Felice, că ai o asemenea putere asupra mea, preschimbă-mă într-o ființă omenească și care să se comporte firesc“[6]. Bineînţeles că Felice nu va reuşi acest lucru.



Pe 16 februarie 1913 Iosif Stalin ia trenul din Gara de Nord din Viena şi se reîntoarce în Rusia.



Norma sa zilnică e un cadavru. Între 25 octombrie 1912 şi 9 noiembrie 1913 doctorul Gottfried Benn disecă exact 297 de corpuri. Căruţaşi, prostituate, cadavre fără de nume pescuite din apă. Zi de zi coboară în acest februarie geros şi blestemat, în halatul său alb, în subsolul clinicii Westend din Berlin-Charlottenburg şi scoate bisturiul. Scormonește în cadavre, găseşte cauza decesului, dar nu găseşte nici un suflet. Pentru acest tânăr sensibil din Neumark, fiu de preot, în vârstă de numai 26 de ani, e înfiorător să tot deschidă cadavrele, să le tot umple la loc, să le coasă, apoi să le deschidă iar. În aceste luni singuratice, lipsit de lumina zilei, în faţa morţii, Benn îşi închide puţin pleoapele, după cum se vede din fotografii. Nu-şi va mai deschide niciodată cu totul ochii. „Vedea între pleoape o imagine subţiată“, scrie Benn, de cum iese din subsolul de disecţie, încercând să-şi mai râcâie de pe suflet suferinţele cu ajutorul personajului său Rönne. Privind prin pleoapele sale subţiri, Benn intuieşte, clipind mărunt din ochi, neîncrezător, în subsolul său fără noimă, plin de cadavre, modelul secolului al XX-lea: *Eyes wide shut*. De aceea scrie seara, după a doua sau a treia bere, pe o foaie de hârtie care era la îndemână: „Încoronarea creaţiei, porcul, omul.“ Şi ştie că a doua zi, în zori, îl aşteaptă jos, în subsol, următorul cadavru, care acum poate că mai trăieşte şi umblă prin cârciumi. Primăvara viitoare îşi dă, epuizat, demisia, iar profesorul doctor Keller minte în evaluarea finală: „În timpul activităţii sale, domnul doctor Benn s-a achitat cu destoinicie de toate sarcinile“. Dar chiar prima culegere de poezii a lui Benn, *Morgă*, apărută în 1912, a demonstrat contrariul: este vorba de poezii care ţin de romantismul târziu, lipsite de menajamente, reci şi totuşi îndrăzneţe, poezii despre corpuri, cancer şi sânge, care vădesc o mare zdruncinare existenţială şi care nici astăzi nu pot fi citite pe stomacul gol.

Mânia şi forţa lor au făcut însă din autorul lor, patologul de numai 167 de centimetri cu chelie la tâmple şi cu un început de burtă, un personaj înconjurat de o aură de mister al avangardismului berlinez. A băgat spaima în burghezi în trei etape. „De cum am publicat această primă culegere de poezie, m-am ales cu un renume de libertin fără substanţă“, îşi va aduce aminte Benn, „cu un renume de snob infernal şi de literat tipic de cafenea, în vreme ce eu mărşăluiam pe câmpurile de cartofi din Uckermark în cadrul

exercițiilor militare ale regimentului şi goneam în pas englezesc împreună cu statul major al comandantului de divizie pe dealurile cu pini din Döberitz." Nu ştim dacă medicul militar Benn a fost cel care a venit într-o seară la Café des Westens, Kurfürstendamm, colț cu Joachimsthaler Straße, la masa Elsei Lasker-Schüler, sau dacă a fost invers. Dar nu exista un loc mai bun pentru întâlnirea acestor doi marginali zguduiți de lirism. Localul artiştilor era un loc ce îşi afişa cu noblețe decadența, cu bucătărie vieneză mediocră, aşa cum au până în ziua de azi toate localurile de artişti din Berlin care se respectă. Aerul era îmbâcsit de fum de țigară, de afară pătrundea zgomotul asurzitor al străzii, pe ziare se vedea ştampila „Furat în Café des Westens", iar înăuntru şedeau boemii şi beau pe datorie. O ceaşcă de cafea sau un pahar de bere costau 25 de pfenigi şi puteai să stai până la cinci dimineața dacă făceai comandă.

Benn şi Lasker-Schüler se iscodiseră mai întâi ca două animale de pradă, îşi dăduseră târcoale, îşi alimentaseră foamea recitând fiecare, săptămâni în şir, poeziile celuilalt, atunci când se reîntorceau acasă noaptea, ezitând, pe străzile nou-construite ale Sectorului. „Fiecare vers al său e o muşcătură de leopard, o săritură a unui animal sălbatic", scrie ea în aceste zile despre Benn. Else Lasker-Schüler, poeta cu şaptesprezece ani mai în vârstă, recent divorțată de cel de-al doilea soț, încurcată cu toate personajele notorii ale boemei berlineze, având atârnate pe ea tot felul de podoabe sunătoare şi haine orientale, se îndrăgosteşte de acest medic rigid cu privirea adormită şi vocea timidă, aproape detaşată, cu care putea vorbi, precum în poeziile sale, lucruri îngrozitoare despre moarte, despre cadavre şi despre trupul femeii, pe un ton neutru, de parcă ai comanda o cafea. Iar Gottried Benn, încă puțin fandosit şi nesigur, se îndrăgosteşte de femeia senzuală, matură, cu ochii sclipind ca nişte diamante negre.

Cei doi oameni care se întâlnesc şi se apropie între ei în această iarnă geroasă sunt doi ratați. Ea are 44 de ani, iar el va împlini în curând 26. Else Lasker-Schüler, fiica unui bancher din Elberfeld, odinioară ocrotită, săracă lipită pământului acum, hrănindu-se săptămâni la rând numai cu nuci şi fructe, chinuită de febră, umblă cu fiul ei prin noapte, adăpostindu-se pe sub poduri şi prin pensiuni şi căutând mereu pe cineva care să-i plătească fiecare ceaşcă de cafea. Cu ponositele-i haine orientale, ea arată ca un vagabond din *O mie şi una de nopți*. Îşi scrie poeziile pe formulare de telegramă şterpelite de la oficiul poştal central. Pe de altă parte, Benn, fiul

de preot rătăcit de pe la ţară, îşi caută disperat profesia. A eşuat până acum de două ori, o dată ca medic la secţia de psihiatrie de la Charité şi o dată ca medic militar, fiind acum trimis în concediu forţat. În caracterizarea sa sunt specificate dificultăţile în contactul cu oamenii. I se recomandă să se ocupe de cadavre. Mama lui mult iubită moare la scurt timp după ce el începe să lucreze la morgă. Iar Benn, care între timp are rutina coaserii cadavrelor, scrie: „Te port ca pe o rană pe fruntea mea, o rană ce nu se mai închide". Acesta este momentul biografic în care Benn şi Lasker-Schüler se întâlnesc şi se înlănţuie asemenea unor oameni pe punctul de a se îneca. „O mâinile tale", este intitulată poezia Elsei Lasker-Schüler din octombrie 1912 – iar în această poezie se recunoaşte pentru prima oară urma lăsată pe inima ei de doctorul Gottfried Benn. Ce şansă că poate să-i scrie şi în ebraică, fiul de preot cunoscând Vechiul Testament în teorie. Acum vine practica.

Poate aşa ceva să se termine cu bine?



În Berggasse 19, care este deja cea mai celebră adresă din Viena, se află doctorul Sigmund Freud. Analizele sale făcuseră din el un om bogat. Are vreo zece-unsprezece şedinţe pe zi, încasând câte 100 de coroane pe fiecare, adică salariul pe o lună al servitorilor săi. Dar faptul că după moartea lui Gustav Mahler i-a scris executorului său testamentar şi a încercat să-l taxeze retroactiv pentru o plimbare pe care o făcuse împreună cu compozitorul, acest fapt Alma Mahler nu i l-a putut trece cu vederea niciodată. În 1913 Freud e o legendă, cercetările sale despre vis şi sexualitate sunt de notorietate; atunci când Schnitzler sau Kafka îşi notează ce-au visat, le place să se întrebe ce anume ar spune doctorul Freud cu privire la asta. Freud cerceta sexualitatea pe care ceilalţi o refulau – şi pe care şi el, la rândul lui, o refula în acel an, 1913, dacă e să judecăm din perspectiva de astăzi. După ce soţia i-a născut şase copii, se pare că a preferat să trăiască în abstinenţă. Nu sunt cunoscute legături extraconjugale. Doar relaţia sa cu Minna Bernays, cumnata care locuia cu ei în casă, dă prilej de speculaţii, fără a se şti însă ceva cert.

Pe Freud îl amuza faptul că vienezii începuseră să-i ia în serios cercetările legate de refulare şi de inconştient în momentul în care a fost numit profesor. „Plouă deja cu felicitări şi flori, de-ai zice că rolul

sexualităţii a fost dintr-odată recunoscut în mod oficial de către Majestatea Sa şi că importanţa visului a fost confirmată de Consiliul de Miniştri."



Doctorii Freud şi Schnitzler arătau deja ca doi gemeni siamezi în ochii contemporanilor. Unul se ocupa cu *Interpretarea viselor*, celălalt cu *Povestirea viselor*. Unul se ocupa cu complexul lui Oedip, celălalt cu *Doamna Beate şi fiul ei*. Dar tocmai pentru că erau în mod aparent atât de apropiaţi, ei se evitau politicos. Odată Freud şi-a luat inima în dinţi şi i-a scris lui Schnitzler că timiditatea lui de a-l întâlni ar fi „un fel de timiditate de alter ego". Căci, scria Freud, citind povestirile şi piesele de teatru ale lui Schnitzler, avusese impresia că „dumneavoastră ştiţi prin intuiţie – dar de fapt ca urmare a unei fine autopercepţii – tot ceea ce am descoperit eu la alţii, cu multă osteneală". Dar nici această declaraţie nu a schimbat nimic. La fel ca doi magneţi cu aceeaşi polarizare, cei doi nu se puteau apropia unul de altul. Amândoi au acceptat însă această situaţie cu umor. Când în 1913 la doctorul Schnitzler în cabinet a fost adus, plin de sânge, fiul unui industriaş căruia un ponei îi muşcase penisul, doctorul a dispus următoarele: „Pe pacient îl duceţi imediat la clinica de urgenţă – iar poneiul cel mai bine e să ajungă la profesorul Freud".



Marea firmă berlineză de ţigări „Problem" face reclamă peste tot pe autobuze şi caleşti la marca ei de ţigări care poartă numele „Moslem" (Musulman). Aşa că dacă mergi prin Potsdamer Platz sau pe Kurfürstendam, vezi scriind mare: „Moslem. Problem Zigaretten".



Heinrich Mann trăieşte acum la München împreună cu Mimi Kanova, cu care a făcut cunoştinţă în 1912 – ce coincidență – în timpul repetiţiilor berlineze la piesa sa *Marea dragoste*. E puţin cam grasă. El îi spune „Pummi". Însă ea îi scrisese că dacă îi va mijloci încă un rol la teatru, „îl va

îngriji ca pe un bebeluş“. De bună seamă că asta i s-a părut atractiv. Toţi ceilalţi şi-au manifestat dezacordul cu privire la această femeie ordinară şi la această relaţie sub nivelul său (bineînţeles şi fratele său Thomas, care îşi subţiază întotdeauna buzele atunci când Heinrich îşi accentuează heterosexualitatea). Heinrich, care cu barbişonul său şi cu pleoapele sale uşor atârnate arăta ca un nobil spaniol, stă mulţumit cu Mimi a lui la München, în Leopoldstraße 49, şi scrie.

Când Heinrich face 42 de ani, Thomas îşi invită fratele, împreună cu Mimi, la o cină frugală. Dar altminteri lucrează în permanenţă la marea sa carte, *Supusul*. E foarte disciplinat şi are un scris de mână fin, umplând pagină după pagină în micile sale caiete tăiate în format in-quarto. Aproape că şi-a terminat analiza lipsită de menajamente a societăţii germane din vremea împăratului Wilhelm al II-lea. Numai din când în când desenează nuduri, înfăţişând mai cu seamă femei corpolente în poziţii îndrăzneţe şi amintind de desenele de bordel ale lui George Grosz. Vor fi găsite mai târziu, după moartea lui, în sertarele de jos ale biroului său.

Heinrich Mann poartă negocieri cu diverse reviste pentru a publica în foileton *Supusul*, iar acum cade la învoială cu revista *Zeit im Bild* din München. Pe 1 noiembrie 1913 trebuie să înceapă publicarea. Heinrich Mann acceptă, în schimbul onorariului de 10.000 de mărci, să taie eventual „anumite părţi prea erotice“. Ei bine, aşa îşi va fi spus pesemne Heinrich Mann, atâta vreme cât nu se iau de porţiunile din care răzbate prea multă critică socială… Ideea îi venise cu câţiva ani în urmă, într-o cafenea de pe Unter den Linden, la Berlin, văzând cum publicul burghez se împingea în geam pentru că afară trecea călare împăratul. „La vechiul spirit al dispreţului faţă de oameni al subofiţerului prusac s-a adăugat aici masa maşinală a metropolei“, scria Mann, „iar rezultatul este o coborâre a demnităţii umane sub orice standard“. Lui Mann îi vine devreme ideea unui fabricant de hârtie care nu mai tipăreşte decât cărţi poştale glorificatoare cu emblema împăratului. Întreprinde cercetări ample, se deplasează la morile de hârtie şi la tiparniţe şi îşi face cu acribie notiţe, vorbeşte cu muncitorii, lucrând ca un reporter. Iar Richard Wagner constituie pentru el, mai cu seamă prin efectul său narcotizant asupra spiritului de contradicţie, o enigmă atât de mare, încât merge, pentru prima oară, la *Lohengrin*, pentru a-şi extinde cercetările. În vreme ce fratele său Thomas se ocupă de *Alteţa Regală* şi de *Mărturisirile escrocului Felix Krull*, Heinrich Mann caută în neamţ spiritul supunerii – şi constată îngrozit: acest spirit e prezent

pretutindeni. Îl pune pe un jurist să-i explice cu precizie caracteristicile lezmajestăţii. Căci *Supusul* urmează să fie exact asta: o jignire adusă Majestăţii Sale, spiritului mic-burghez german.



Hermann Hesse trăieşte foarte nefericit la Berna cu soţia sa Maria. Editează împreună cu Theodor Heuss (da: *acel* Theodor Heuss[7]) revista *März*, dar situaţia de acasă îl împovărează şi îi împovărează scrisul. Nici mutarea de la Lacul Constanţa, unde încercaseră o viaţă reformată, vegetariană, către liniştitul centru al Elveţiei, în locurile natale ale soţiei sale, nu a îmbunătăţit relaţia dintre ei. Au trei copii. Martin, cel mai mic, nu are decât doi ani, dar legătura dintre părinţi s-a erodat. Hesse recurge la medicamentul de inimă şi de circulaţie pe care numai scriitorii şi-l pot prescrie lor înşişi: ficţionalizarea. După ce se ceartă în odaie, merge în camera de scris, îşi prinde o coală nouă de hârtie în mult îndrăgita sa maşină de scris şi aşterne cearta sub formă de dialog. Astfel ia naştere în 1913 romanul *Rosshalde*, pe care îl publică încă în acelaşi an, sub formă de foileton, în *Velhagens & Klasings Monatshefte*. Personajul principal, Johannes Veraguth, mai trăieşte o dată suferinţele lui Hesse, cu alte cuvinte personajul principal retrăieşte înariparea care se sfârşeşte în mod natural prin trezirea la realitate. În roman, soţia sa se numeşte Adele – şi e la fel de resemnată şi plină de amărăciune ca Maria, soţia lui Hesse. Autorul tematizează adesea nu doar eşuarea căsnicie sale, ci şi imposibilitatea principială ca un artist să poată rămâne el însuşi în căsnicie şi societate. Kurt Tucholsky, în vârstă de 23 de ani, studiind de pe atunci dreptul şi lucrând începând din 1913 pentru revista *Schaubühne*, care îşi schimbă apoi numele în *Weltbühne*, scrie despre *Rosshalde* lucruri de o mare clarviziune: „Dacă numele lui Hesse nu s-ar afla pe pagina de gardă, nu am şti cine a scris romanul. Acest autor nu e bunul nostru Hesse, pe care îl ştim şi îl îndrăgim de atâta vreme: e altcineva“. În primul rând însă Tucholsky şi-a dat seama dintr-o privire de graniţele voalate dintre ficţiune şi realitate: „Hesse e asemeni acestui Veraguth; şi-a strâns corturile natale şi a pleacat – unde?“. Bună întrebare.



Bineînţeles că nici în 1913 nu merg toate ca pe roate. Se făcuseră pregătiri pentru un turneu expoziţional, cu plecare din Frankfurt, un turneu care ar fi îmbinat arta expresioniştilor şi secesioniştilor berlinezi cu cea a grupării *Der Blaue Reiter* (Călărețul albastru). Spre surprinderea lor, călăreţii albaştri, aflaţi în Bavaria Superioară, îşi primesc înapoi tablourile, care le sunt trimise de la Berlin. Pe 28 februarie Franz Marc îi scrie supărat din Sindelsdorf, cu sigla grupului *Der Blaue Reiter* pe antet, lui Georg Tappert, liderul grupului *Neue Secession* din Berlin: „Când mi-am despachetat lada cu tablouri, am găsit spre marea mea supărare şi tabloul *Cerbii*, care trebuia doar, cum stabiliserăm în mod limpede, să plece în turneu (mai întâi, în aprilie, la Frankfurt). Iar azi Kandinski îmi scrie că, spre stupoarea lui, pe care nu şi-o ascunde, cele patru tablouri ale sale i-au fost trimise înapoi la München. Ce atitudine să adoptăm? Logica pare să fie că turneul nu mai are loc. Dar cum e posibil să ne trimită pur şi simplu înapoi pe cap tablourile fără să ne întrebe?“. Dar lasă că n-au intrat zilele în sac. Până la urmă, această singulară întâlnire la vârf dintre cei doi poli ai expresionismului german va reuşi totuşi să aibă loc în toamnă.



Lui Rainer Maria Rilke îi e prea cald încă de la începutul lui februarie. Se refugiase în sud pentru a vedea soarele. Dar acum, stând întins în albul costumul de vară pe şezlongul din grădina Hotelului Reina Victoria din Ronda, tânjeşte după nordul cel răcoros. N-ar fi el dacă n-ar simţi asta. Rilke înţelege atât de bine femeile şi simte cu atâta empatie natura, încât i se face milă când, pe la sfârşitul verii, oraşele sunt „puternic afectate de vara necruţătoare“. Şi probabil că de aceea numai cineva ca Rilke simte încă de la primele raze călduroase ale soarelui viitoarea lor forţă distructivă. Astfel, la începutul lui februarie, Rilke se plânge în scrisorile către mama sa şi către îndepărtatele sale prietene de suflet că primăvara nu-i prieşte: „Soarele ardea cu atâta intensitate încât, dacă dimineaţa la 7 era în mod clar februarie, patru ore mai târziu, pe la 11, puteai să zici că eşti în august“. Cu siguranţă că ea va înţelege, aşa îi scrie el Sidoniei Nádherný, că e „insuportabil“ atunci când soarele arde atât de tare. Pe 19 februarie părăseşte în mod subit hotelul. La sfârşitul lunii se mută la Paris, în noua sa locuinţă din Rue Campagne-Première. După ce a fugit timp de un an şi

jumătate de sine însuşi prin jumătate din Europa, el aterizează în metropola sclipitoare în care se anunța primăvara. Îi e frică să ajungă la destinaţie. Dar vrea să o mai ia o dată de la capăt aici, în acest Paris, în acest loc. Dar nu mai ştie cum se face aşa ceva. Să şezi, să lucrezi, să rămâi liniştit. Să trăieşti.



În primăvara anului 1913 Charles Fabry reuşeşte în mod decisiv descoperirea pe cale experimentală a stratului de ozon. Acest strat este încă perfect intact.



După numai o zi de mers cu trenul eşti deja în Galiţia, care aparţine Coroanei austriece, motiv pentru care Viena devine în aceşti ani destinaţia preferată a revoluţionarilor ruşi care plecau în exil. De exemplu, în Döbling, pe Rodlergasse, scriitorul şi jurnalistul Leo Bronstein, cunoscut mai bine sub numele Lev Troţki, lucrează şi trăieşte împreună cu soţia sa Natalia şi cu copiii într-o sărăcăcioasă ambianţă mic-burgheză. De Crăciun familia Troţki îşi cumpără un pom de Crăciun pentru a pretinde că s-a aclimatizat şi că nu va pleca niciodată. Troţki mai câştigă un ban scriind pentru diverse publicaţii liberale şi social-democrate. De multe ori stă toată ziua la Café Central şi joacă şah. În 1913 „domnul Bronstein“ trece drept cel mai bun jucător de şah din lumea cafenelelor vieneze, ceea ce nu e puţin lucru. Când are nevoie de bani, îşi mai amanetează o carte. Altă opţiune nu are.

Stalin continuă să lucreze în februarie la *Marxismul şi problema naţională*, care avea să devină opera sa cea mai renumită – iar amestecul de etnii al Austro-Ungariei este pentru el un exemplu plastic al teoriilor sale. Stalin dezvoltă la Viena ideea unui regat centralizat sub o faţadă de autonomie naţională – deci, în definitiv, programul Uniunii Sovietice. Stalin, căruia prietenii îi spuneau Sosso, nu vorbeşte despre nimic altceva nici măcar cu copiii familiei Troianovski. Încearcă pentru scurt timp să flirteze cu bona, dar nu reuşeşte, aşa că se adânceşte din nou în lucru. Ce-i drept, îi rămâne puţin timp şi pentru o aplicare practică a capitalismului cel

malefic. Pariază cu doamna Troianovski, împreună cu care se afla uneori în parc, că Galina, fiica ei plină de temperament, în vârstă de zece ani, va veni fuga la el atunci când o vor striga amândoi, cuprinsă de speranţa că Stalin a cumpărat din nou bomboane pentru ea. Şi în acest caz are câştig de cauză.

Doi bărbaţi îl vizitează în acea perioadă în locuinţa familiei Troianovski. Nikolai Buharin îl ajută la traduceri, ceea ce îl bucură. Dar, spre deosebire de Stalin, Buharin reuşeşte să seducă bona, ceea ce Stalin nu-i va ierta o viaţă întreagă (iar Buharin va plăti cândva pentru asta cu un glonţ în cap). O dată se întâmplă să treacă şi Troţki: „Stăteam lângă samovar la masă în locuinţa lui Skobelov (…) în vechea capitală a habsburgilor“, scrie Troţki, „când dintr-odată cineva a bătut în uşă, uşa s-a deschis şi a intrat un bărbat pe care nu-l cunoşteam. Era mic (…), slab (…), pielea sa maroniu-cenuşie avea urme de vărsat de vânt (…). N-am văzut nici cea mai mică urmă de prietenie în ochii săi.“ Era Stalin. Acesta şi-a turnat o cană de ceai din samovar şi a ieşit la fel de tăcut cum a intrat. Nu-l recunoscuse pe Troţki – din fericire, căci Troţki îl numise deja articolele sale „un atlet de iarmaroc cu muşchi falşi“.



În acelaşi februarie 1913, când Stalin şi Troţki se văd pentru prima oară, în îndepărtata Barcelonă se naşte bărbatul care îl va asasina mai târziu pe Troţki din ordinul lui Stalin. Numele său este Jaime Ramón Mercader del Río Hernández.



Pe 23 februarie Iosif Stalin este arestat în plină stradă la Sankt Petersburg. Încearcă să scape cu fuga, îmbrăcat în haine de femeie şi purtând o perucă pe cap. Acest lucru nu are de-a face nici cu carnavalul şi nici cu anumite înclinaţii speciale. Revoluţionarul se află în mod ilegal în Rusia şi tocmai a furat hainele de la garderoba unui spectacol muzical de binefacere pentru *Pravda*, care a fost întrerupt de o razie a poliţiei. Poliţia îl prinde pe fugarul şchiop, îi smulge de pe el rochia viu colorată şi peruca, de sub care iese la iveală chipul lui Stalin. E recunoscut şi surghiunit la Turuhansk, în Siberia.



A existat în Viena cea răscolitoare o poveste de dragoste care le-a tăiat respiraţia chiar şi vienezilor. Alma Mahler, cea mai frumoasă femeie din Viena, cu talia ei legendară şi sânii impozanţi, devenită recent văduvă după moartea marelui compozitor, se îndrăgostise, încă în doliu fiind, de Oskar Kokoschka, cel mai oribil pictor al Vienei, de provocatorul fără astâmpăr care mergea mereu cu pantalonii lăsaţi şi descheiat la cămaşă, a cărui cea mai renumită lucrare se numea *Asasinul, speranţa femeilor* – acest titlu redând întocmai ceea ce era în mintea sa. Nu a trecut mult timp de când o cucerise, plin de avânt, pe frumoasa şi tânăra văduvă, că a şi început să fie cuprins de teamă. Nu de teamă de ea – ci de potenţialii rivali. „Almi, nu vreau ca vreun ochi să-ţi vadă sânul dezvelit, în pijama sau în rochie. Păzeşte secretele mele, care sunt secretele trupului tău iubit." Ceva atât de accentuat sexual ca scrisorile şi relaţia dintre Kokoschka şi Alma Mahler nu s-a mai văzut în Viena anului 1913 – în timpul zilei Alma îşi putea vedea nestingherită de viaţa ei de primă văduvă a oraşului, dând recepţii şi organizând întâlniri de salon în locuinţa proprie. Dar noaptea Kokoschka îşi cerea drepturile. Nu poate lucra, aşa îi scrie el, decât dacă poate dormi cu ea în fiecare noapte. Era nebun după ea, iar ei acest lucru îi plăcea. Când Kokoschka soseşte în casa părinţilor ei vitregi, la familia Moll, pentru a-i face portretul, ea îl trage în camera vecină şi îi cântă sfâşietor *Moartea Isoldei*. Şi se avântă în această relaţie cu un aer absolut, ca de operă. Kokoschka nu mai poate picta altceva decât pe ea. De cele mai multe ori e goală, cu părul desprins şi bluza descheiată. O pictează plin de pasiune, fără astâmpăr, aşa cum o şi iubeşte. Aruncă nerăbdător pensula, părându-i-se că durează prea mult, şi pictează cu degetele, folosind palma stângă pe post de paletă şi zgâriind cu unghiile nişte linii în vopseaua umflată. Viaţa, dragostea, arta: toate sunt o mare luptă.

Atunci când Kokoschka nu o pictează pe Alma, o pictează pe Alma împreună cu el, de pildă *Dublu portret al lui Oskar Kokoschka şi Alma Mahler*. El îi spune „Tabloul de logodnă". Pentru că vrea să se însoare cu ea şi speră ca astfel să o aibă totdeauna lângă el. Dar Alma e un cameleon. Nu se va putea mărita cu el, îi explică ea, decât atunci când el va fi creat o capodoperă absolută. Kokoschka speră că acest tablou de logodnă va fi o astfel de capodoperă. Pe la sfârşitul lui februarie tabloul e aproape gata, iar Alma nu are astâmpăr. Kokoschka o imploră: „Scrie-mi, te rog, cât mai

multe lucruri drăgălaşe, ca să nu-mi piară din nou inspiraţia şi să mai pierd degeaba timpul în faţa tabloului“. Dar Alma tocmai a avortat copilul lui şi e necăjită din pricina pântecului de femeie însărcinată pe care i-l pictase Kokoschka. Sunt amândoi în tablou, legaţi într-un mod straniu – Kokoschka arată suferind, Alma arată netulburată. Merge cu mama ei la Semmering şi caută un loc bun de casă pe terenurile pe care Gustav Mahler le cumpărase pe vremuri pentru ei doi. Acum ea vrea să-şi facă un cuibuşor de nebunii pentru următorul soţ. Iar când „Tabloul de logodnă“ e gata, Kokoschka îl trimite la Berlin, la *Secession*. Bineînţeles că este ceea ce sperase: un anunţ oficial de logodnă. Când Walter Gropius, marele arhitect ale cărui Uzine Fagus tocmai se construiesc şi care are speranţe să se însoare cu Alma, vede tabloul la Berlin, se prăbuşeşte, exact ceea ce sperase Kokoschka. (Dar, fie vorba între noi, Gropius este cel care se va însura în cele din urmă cu Alma.)



Albert Schweitzer lucrează la Strasbourg la a treia lucrare de doctorat. Şi-a luat de mult doctoratul în filozofie, cu dizertaţia intitulată „Filozofia religiei la Kant. De la *Critica raţiunii pure* la *Religia doar în limitele raţiunii*“. Şi mai e deja doctor şi în teologie: „Prezentare critică a diverselor concepţii istorice recente despre cină“. Ajunsese lector de teologie la Strasbourg şi chiar şi vicar al Bisericii Sfântul Nicolae când s-a hotărât să devină şi doctor în medicină. În 1912 şi-a luat diploma de medic. Dar faptul că e medic şi vicar şi doctor nu-i ajunge. Trebuie să-şi termine lucrarea de doctorat, „Evaluarea psihiatrică a lui Isus“. Literatura secundară îl ucide. Tripla solicitare are un efect epuizant. Ca să nu adoarmă la citit, s-a obişnuit să-şi pună sub birou un lighean cu apă rece. Atunci când nu mai reuşeşte să urmărească expunerile din cărţile pe care le citeşte, îşi scoate ciorapii, îşi pune picioarele în apa rece şi citeşte mai departe. Acum aproape că a terminat. Şi deja are un nou ţel în faţa ochilor: Africa.

1. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 154.

2. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 205.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*, p. 214-215

6. *Ibidem*, p. 225.

7. Primul preşedinte al Republicii Federale Germania (între 1949 şi 1959).

Martie

În martie Kafka călătorește spre Berlin, la Felice Bauer. Încearcă să iasă împreună la o plimbare, dar nu reuşesc. Robert Musil consultă un neurolog, dar după aceea i se dă voie să plece, în vreme ce Camille Claudel este internată în clinica de boli nervoase, unde trebuie să rămână treizeci de ani. Iar la Viena are loc pe 31 martie marele „Concert pentru palmă“: Arnold Schönberg ia o palmă în public, fiindcă tonurile sale au ieşit prea stridente. Albert Schweitzer şi Ernst Jünger visează la Africa. La Cambridge, Ludwig Wittgenstein îşi recunoaște homosexualitatea şi îşi începe totodată noua logică, Virginia Woolf şi-a terminat prima carte, iar Rainer Maria Rilke are guturai. Toată lumea îşi pune marea întrebare: „Încotro plutim?“.

La Berlin-Nikolassee, în faţa porţilor oraşului, la marginea fermecătoarei pajişti numită Rehwiese, se încheie, aproape simultan, lucrările la două vile deosebite, pe Kirchweg 27 şi 28: Casa Stern, construită de Hermann Muthesius pentru preşedintele de bancă Julius Stern, iar exact lângă ea vila construită de arhitectul Walter Epstein pentru Julius Meier-Graefe, care era probabil cel mai important critic de artă şi care strânsese oarece avere din moşteniri, succese de librărie şi comerţul cu obiecte de artă. În timpul lucrărilor de construcţie, Meier-Graefe mergea mereu de pe şantier în oraş, pentru ca Lovis Corinth să-i facă portretul. Stătea aşezat ore în şir, iar rezultatul avea să fie un tablou deosebit, care va reuni în veci două dintre personajele cele mai importante ale vieţii artistice germane ale epocii *fin-de-siècle*.

Casa lui Meier-Graefe din Nikolassee respira o atmosferă franţuzească şic, avea o anume eleganţă şi o oarecare inerţie, fiind perfect potrivită pentru Meier-Graefe şi soţia sa (câţiva ani mai târziu arhitectul Epstein avea să devină post-mortem socrul său, cea de-a treia soţie a lui Meier-Graefe fiind chiar fiica arhitectului, Annemarie, dar acum asta nu face decât să creeze confuzie). Aici, în Kirchweg 28, „în afara oraşului, la ţară", după cum îşi localiza Meier-Graefe casa în scrisorile adresate pictorului Edvard Munch, a luat naştere în 1913 o carte decisivă pentru istoria artei: *Istoria evoluţiei artei moderne*, care urma să apară în foileton începând din 1914.

Deasupra mesei de scris a lui Meier-Graefe atârna un uriaş Delacroix, *Vânătoare de lei* – iar pe parchet stătea torsoul lui Lehmbruck, *Femeie întorcându-se*. De mobilier şi de întregul aranjament interior s-a ocupat din punct de vedere estetic Rudolf Alexander Schröder, confidentul lui Meier-Graefe. Vila era o operă de artă cu un pronunţat caracter francofil, era un palat de vis. Dar nu mai era, ce-i drept, o „Maison moderne".

În orice caz, în acest an trebuie să se termine o dată cu „modernismul" – e un concept atât de flexibil, înţeles mereu diferit de contemporani şi generaţiile noi, fiecare generaţie localizându-l altfel în timp, așa încât nici nu e potrivit să ilustreze în mod adecvat extraordinara simultaneitate nesimultană care marchează, mai mult decât orice altceva, anul 1913.

Iar casa din Berlin a lui Julius Meier-Graefe era un astfel de templu al simultaneităţii iritante: tablourile din sufragerie proveneau de la Erich Klossowski, istoric de artă şi pictor, prieten cu Meier-Graefe din vremea petrecută în Montmartre. Era vorba de un impresionism târziu cât se poate de cuminte şi prietenos (însă Balthasar, fiul în vârstă de patru ani al lui Klossowski, care îl privea mereu fascinat atunci când picta tablourile pentru Meier-Graefe, avea să devină mai târziu, sub numele Balthus, unul dintre marii pictori francezi răzvrătiţi, fiindcă aşa se întâmplă cu taţii şi fiii). Meier-Graefe era încă de pe atunci un personaj legendar şi foarte controversat, întrucât promova fără reţinere arta franceză, adică arta celui mai mare duşman al Germaniei. Chiar în prima ediţie a *Istoriei evoluţiei* îi numise pe Degas, Cézanne, Manet şi Renoir cei patru piloni ai modernismului. Prin urmare, apelativul „à la Meier-Graefe“ era utilizat pentru a indica o tendinţă excesivă către impresionismul francez şi o atitudine critică faţă de arta germană. Acum, la cincisprezece ani de la prima variantă, a luat naştere una complet nouă – căci artiştii deveniseră, după cum scria el, mai maturi, iar înainte de toate şi autorul însuşi.

Atenţie însă. „Maturitatea“ este adesea o categorie delicată în chestiuni de gust. Lumea priveşte iarăşi cu uimire cum cei mai înverşunaţi propagandişti ai avangardei nu au ochi decât pentru această revoluţie artistică. Atunci când vine următoarea generaţie, care se apucă să facă în aşa fel încât vechea avangardă să pară bătrână, adesea competenţa, puterea de judecată, „ochiul“ incoruptibil nu se mai păstrează. Aşa şi aici. Acest Meier-Graefe care de unul singur le deschisese ochii germanilor pentru Delacroix şi Corot şi Cézanne şi Manet şi Degas şi aşa mai departe, acest Meier-Graefe şade aşadar în anul 1913 în casa lui de la ţară, din Berlin-Nikolassee, şi scrie netulburat următoarea propoziţie: „La numele lui Picasso, istoricul viitorului va trebui să se oprească şi să constate: aici s-a terminat“. Sfârşit. Era de neconceput să se mai poată continua după demolarea formelor de către cubism. Marele autor, care era poate cel mai înfocat stilist al criticii de artă şi un maestru al narării „evoluţiei“ artei, o vede acum, privind-o cât se poate de lucid, ajunsă la sfârşitul ei. Acolo unde azi noi vedem începutul ei.

Se potriveşte faptul că îşi publică în *Neue Rundschau* articolul „Încotro plutim?“ – care stârneşte mare senzaţie şi nemulţumire. Marele mijlocitor între naţiuni, care a transformat vreme de aproape treizeci de ani arta franceză şi meşteşugul artistului francez în conştiinţa estetică a Imperiului German, se lansează într-o diatribă la adresa artei contemporane din

Germania – şi Franţa. Mai cu seamă tinerii impresionişti, aşadar pictorii grupării *Die Brücke*, care tocmai s-au mutat la Berlin, şi membrii grupului *Der Blaue Reiter* din München sunt etichetaţi de el drept „desenatori de tapete“. Meier-Graefe e zdruncinat de „tendinţa multor artişti din ziua de azi de a se preocupa numai de aspectul constructiv şi decorativ“. Acestea ar fi indicii clare ale decadenţei, scrie Julius Meier-Graefe (în timp ce la München Oswald Spengler consideră şi el, văzând toate malformaţiile artei şi culturii, că a început „declinul Occidentului“). Tinerii expresionişti nu se ocupau de tradiţie, fiind nişte inculţi, aşa se plânge Meier-Graefe: „Sunt în toate privinţele nişte artişti ai suprafeţelor, iar ca oameni tot plaţi sunt“.

Această afirmaţie a băgat – pe bună dreptate! – spaima în expresioniştii berlinezi şi în propagandiştii lor, cum ar fi Karl Scheffler. Spaima lor a fost provocată şi de faptul că, în contextul groaznicelor realităţi cu care în confruntă prezentul, acest maestru al limbii începe să o ia razna. Dar – ceea ce arată cât de încordate sunt totuşi relaţiile francezo-germane în 1913 – nici în Franţa „Încotro plutim?“ nu are parte de ovaţii. Deşi în cartea sa Meier-Graefe îi cântă din nou osanale impresionismului, ceea ce se poate auzi limpede până la Sena, *Nouvelle Revue Française* adulmecă, într-un fel foarte sucit, o primejdie. În revistă se afirmă că şi Meier-Graefe se transformă încet-încet într-un naţionalist, deoarece îi tot critică pe expresioniştii germani. Căci el ar fi „atât de sever cu cultura Imperiului doar pentru că a prevăzut ca ea să preia ştafeta de la noi şi să aducă sub dominaţia ei restul Europei“. Iată de ce se temea lumea la Paris în 1913.



Parlamentul Imperiului German aprobă în 1913 emisia de către Prusia a unor monede comemorative în valoare de 12 milioane de mărci. Scopul lor este de a celebra rebeliunea Prusiei împotriva ocupaţiei franceze din 1813, precum şi aniversarea pe 15 iunie a 25 de ani de la urcarea pe tron a împăratului Wilhelm al II-lea.



„Un război între Austria şi Rusia“, aşa îi scrie în 1913 Lenin lui Maxim Gorki, „ar fi foarte folositor pentru revoluţia din Europa de Vest. Ce-i drept, e greu să ne închipuim că Franz Joseph şi Nicolae ne vor face plăcerea asta“.



Albert Einstein, marele teoretician al relativităţii, se înfăţişează ca practician al realităţii. În 1913, pe când Einstein trăia la Praga, se înstrăinează din ce în ce mai mult de soţia sa Mileva. Nu-i mai povestea nimic despre cercetările sale, despre descoperirile sale, despre grijile sale. Ea tace şi nu reacţionează. Relaţia dintre ei e cel puţin la fel de proastă ca relaţia dintre Hermann Hesse şi soţia acestuia, la Berna, şi cea dintre Arthur Schnitzler şi soţia lui, la Viena, ca să numim, drept consolare, alte două cupluri. În orice caz, Einstein se duce singur-singurel prin cafenele şi cârciumi şi bea o bere – poate că lângă el stau pe scaun Max Brod, Franz Werfel şi Kafka, dar nu se cunosc. Iar apoi Albert Einstein scrie în acest martie 1913 – precum Kafka – scrisori lungi la Berlin. S-a îndrăgostit, după o vizită, de verişoara sa Elsa, care tocmai a divorţat. El îi scrie lucruri înfiorătoarea despre căsnicia lui: nu mai dormeau împreună în aceeaşi cameră, iar el evita pe cât putea să fie singur cu Mileva, întrucât aceasta era „o fiinţă neprietenoasă, lipsită de umor“, iar el o trata ca pe o angajată pe care, din păcate, nu o putea concedia. Apoi pune scrisoarea în plic – şi aşa se face că văitatul epistolar al lui Einstein şi cel al lui Kafka pornesc probabil în acelaşi sac poştal către Berlin, la îndepărtatele doamne după care tânjesc aceşti domni, la Felice şi la Elsa.



Welt der Frau (*Lumea femeii*), un supliment al revistei *Gartenlaube* (*Pavilionul din grădină*), relatează în numărul 5: „Rochia de seară a acestui sezon se caracterizează printr-un imprimeu luxos şi drapaje fantastice care le dau de furcă şi celor mai iscusite croitorese“. Doamnele îşi pot comanda modele de croială pentru cele mai frumoase rochii. Interesant ce talii au: 116, 112, 108, 104, 100 şi 96. Mai puţin nici că se poate concepe. Abia în numărul 9 redacţia se milostiveşte şi anunţă cu mare zarvă „Modă pentru

doamnele slabe!“. După care urmează, cu multă compasiune, următoarea precizare: „Nu e uşor pentru doamnele uscăţive, peste măsură de slabe, să se îmbrace bine şi în ton cu moda. Trebuie să mai facă şi ele compromisuri şi să compenseze prin cute, prin aranjamente iscusite acolo unde fizicul nu le ajută“. Când fizicul nu le ajută – să fii zveltă mai însemna încă în 1913 să fii bătută de soartă.



La New York se înfiinţează în 1913 Fed, „Federal Reserve“. Cei mai importanţi acţionari erau băncile Rothschild, Lazard, Warburg, Lehman, Rockefellers Chase Manhattan Bank şi Goldman Sachs. Introducerea Fed a făcut ca guvernul american să nu mai poată tipări bani noi. Tot în 1913 se introduce şi taxa pe venit.



Plin de clarviziune, Walther Rathenau recunoaşte redutabila concurenţă economică a Americii. El schiţează astfel, în 1913, anul în care fiecare dintre părţi trage cât mai tare pentru a-şi dezvolta economia, imaginea unei viitoarea Uniuni Europene paşnice, strâns conectate din punct de vedere economic: „Rămâne o singură posibilitate: formarea unei Uniuni vamale central-europene. Sarcina de a le asigura ţărilor din zona noastră europeană libera circulaţie a mărfurilor e dificilă, dar nu e fără soluţie“.



În *Cambridge Review*, vol. 34, nr. 853 din 6 martie 1913 e publicat, la pagina 351, primul articol al studentului Ludwig Wittgenstein. E vorba de o recenzie critică a lucrării *The Science of Logic* a lui P. Coffey. De fapt, e deja primul manifest al propriei sale logici noi. Wittgenstein consideră ilogic ceea ce scrie Coffey. Tânărul student vienez de nici 24 de ani, care se trage dintr-o familie de industriaşi, se ia şi de profesorul său de la Trinity College din Cambridge, legendarul Bertrand Russell. În vacanţa dintre

semestre merge cu iubitul lui, David Pinsent, care era student la Matematică, în Norvegia, la Skjolden, unde cumpăraseră o căsuţă din lemn, şi lucrează la bazele teoriei sale, care se va număra mai apoi, sub numele *Tractatus logico-philosophicus*, printre cele mai importante scrieri ale secolului (apropo, e atât de complicată, încât însuşi Russell se vede nevoit, atunci când primeşte o scrisoare în care e rugat să corecteze textul, să-şi retrimită întrebările pentru a înţelege răspunsul lui Wittgenstein). Numai Pinsent, prietenul său, îl înţelegea pe deplin pe Wittgenstein. Când Wittgenstein, care era cu doi ani mai în vârstă, a afişat la panoul colegiului un anunţ prin care căuta o persoană asupra căreia să facă experimente psihologice cu privire la ritmul limbii şi muzicii, Pinsent şi-a manifestat disponibilitatea. A devenit rapid un subiect pentru experimente cu privire la homosexualitate şi logică. Wittgenstein îi va dedica apoi *Tractatus*-ul, logic, lui Pinsent.



Deşteptarea primăverii: pe 8 martie Frank Wedekind, Adolf Loos, Franz Werfel şi Karl Kraus se întâlnesc, la prima oră, la cafeneaua vieneză Imperial să bea împreună o cafea.



Kafka suferă ca un câine din pricina tatălui, neputând să suporte când acesta tuşeşte ori închide prea tare uşa în camera de alături a locuinţei lor din Praga. Dar încă nu redactase „Scrisoare către tata". În schimb, Egon Schiele, pictorul vienez în vârstă de 22 de ani, îşi scrie în 1913 „Scrisorile către mama". Pe 31 martie, de pildă, scrie: „Eu voi fi fructul care după ce va fi putrezit va lăsa la rându-i în urmă alte fiinţe, aşadar cât de mare trebuie să fie bucuria ta de a mă fi născut?". Mama vede lucrurile puţin diferit. O supără faptul că, în cimitirul din Tulln, mormântul soţului ei, tatăl lui Schiele, e năpădit de buruieni, şi îi scrie: „Mormântul cel mai neîngrijit şi mai sărăcăcios adăposteşte osemintele tatălui tău, care ar fi transpirat sânge pentru tine. Câţi bani nu risipeşti tu aiurea. Ai timp pentru toţi şi pentru toate, numai pentru biata ta mamă nu! Să te ierte Dumnezeu, că eu, una, nu pot."

Tatăl lui Schiele, Adolf, îşi pierduse minţile de timpuriu, micuţul Egon trebuind mereu să pună tacâmuri pe masă pentru o persoană necunoscută. Cu puţin înaintea morții, tatăl său a ars toţi banii şi toate acţiunile, după care familia a trăit în mare sărăcie. Relaţia lui Egon cu surorile sale Melanie şi Gerti era ciudat de strânsă, le desenează mereu goale, interesându-se cu exactitate ginecologică de trupurile lor care se deşteptau în pubertate. Împreună cu Gerti pleacă în tinereţe în diverse călătorii, fără mamă, iar picturile relaţiei lor aduc cu imaginile iubirii fatale dintre Georg Trakl şi sora lui, care se desfăşoară în acelaşi timp.

Apoi Gerti e împreună cu prietenul lui Egon, Anton Peschka, ceea ce multă vreme îi provoacă lui Schiele accese de gelozie, dar în cele din urmă le dă binecuvântarea, atunci când o întâlneşte pe Wally, acea femeie care prin desenele lui a devenit unul dintre cele mai cunoscute trupuri ale secolului XX. Însă chiar dacă se desena pe sine însuşi şi îşi desena modelele în deplină nuditate, cu o precizie extraordinară, de parcă nu ar fi lucrat cu penelul, ci cu scalpelul, se pare că – spre deosebire de Gustav Klimt – Schiele nu era mereu în pat cu modelele sale, accesul către adâncurile corporalităţii fiind posibil numai prin distanţa oferită de observarea pasivă. În vremea aceea nimeni nu a înţeles acest lucru. Chiar şi galeristul său Hans Goltz, un münchenez deschis la minte, îi scrie în martie 1913, când iar nu a reuşit să vândă, după o expoziţie, nici măcar un singur tablou: „Dar domnule Schiele, oricât de mult mă bucură desenele dumneavoastră, şi chiar dacă pe mine, unul, nu mă deranjează nici toanele cele mai bizare, cine să cumpere tablourile astea? Nu prea am speranţe“. Această scrisoare a fost primul lucru pe care Schiele l-a primit în noua sa locuinţă, unde nutrea speranţa că totul avea să fie mai bine. Nu mai stătea în sectorul 9, nu mai stătea pe Schlagergasse 5 la parter, la apartamentul nr. 4, ci locuia în sfârşit în sectorul 13, pe Hietzinger Hauptstraße 101, la etajul al treilea.

Mama lui Egon Schiele vedea situaţia exact ca și galeristul său – „toane bizare“, una ca asta ar fi putut spune şi ea. Nu îi reproşează fiului ei doar neglijarea bunelor moravuri, ci şi faptul că nu respectă moştenirea tatălui său, că nu îi finanţează mormântul şi că o uită pe ea. Îi scrie din nou lui Egon. Iar Egon, drept răspuns, îi trimite a doua „Scrisoare către mama“, un text care ar putea fi inclus în toate manualele de psihanaliză: „Dragă mamă Schiele, la ce bun îmi tot trimiţi astfel de scrisori care oricum ajung în sobă? Dacă ai nevoie de ceva, de acum încolo să vii tu la mine. Eu nu mai vin niciodată la tine. Egon“.

1913, anul patricidului, a fost şi pentru mame o provocare. Sau cum scrie Georg Trakl într-o scrisoare adresată prietenului său Erhard Buschbeck: „Scrie-mi, dragul meu, dacă mama mea se necăjeşte foarte tare din pricina mea“ (Trakl, descurcăreţ, tocmai amanetase brăţara tatălui pentru a avea din ce să-şi plătească vizitele la bordel).



Gustav Klimt încă mai trăieşte în 1913, aşadar la vârsta de 51 de ani, la mama lui. După micul dejun merge la Feldmühlgasse 11, în sectorul 13 (atelierul lui Schiele e la numai patru rânduri de case depărtare). Acolo pictează şi acolo trăieşte. Pe uşă a scris, cu cretă, „G. K.“ şi „Bateţi tare“. Pe podea se află peste tot schiţe, iar pe şevalete sunt amplasate mai multe pânze. Când ajunge dimineaţa, în faţa uşii aşteaptă deja femeile care ard de nerăbdare să se dezbrace pentru el. În timp ce el stă în tăcere în faţa pânzei, o jumătate de duzină de femei sau fete goale umblă de colo-colo, lenevind, întinzându-se, aşteptând până când el le cheamă, făcându-le scurt semn cu mâna. Nu poartă nimic sub halatul său alb. Ca să şi-l poată scoate repede atunci când îl apucă pofta şi când postura unuia dintre modelele sale e prea seducătoare pentru un om de vârsta sa. Dar la ora cinei se prezintă întotdeauna punctual la mama, sau merge la teatru cu Emilie Flöge. Când Klimt moare, 14 dintre fostele sale modele fac cerere de constatare a paternităţii.



Georg Trakl în primăvara anului 1913, iată o dramă cu totul singulară. Rătăceşte prin lume ca în transă, fiind născut, după cum îi povesteşte unui prieten, numai pe jumătate. Aşadar îşi bea banii, ia veronal şi alte pastile şi droguri, trage din nou la măsea, are accese de furie, ţipă ca un copil, îşi iubeşte sora, se urăşte pentru asta şi îi urăşte totodată pe toţi. Încearcă să se facă farmacist. Nu reuşeşte. Încearcă să trăiască normal. Nu reuşeşte, desigur, nici asta. Dar printre picături scrie poezii dintre cele mai frumoase, dintre cele mai înfiorătoare. Şi scrisori precum aceasta: „Tânjesc la ziua când sufletul nu va mai voi şi putea sălăşlui în acest nefericit trup infestat de melancolie, când această fiinţă de batjocură, alcătuită din scârnă şi

putreziciune, va fi părăsită, nefiind altceva decât fidela oglindire a unui veac nelegiuit şi blestemat“[1]. Citatul e dintr-o scrisoare către Ludwig von Ficker, mecena al său, substitutul său de tată, ba chiar prietenul său, dacă se poate recurge la acest cuvânt în cazul lui Trakl. De asemenea, Ludwig von Ficker îi este şi editor, căci revista lui, *Der Brenner*, este prima publicaţie în care apar litaniile insolubile ale lui Trakl. Acesta rătăceşte în anul 1913 buimac, fără a-şi veni în fire, între trei locuri. Salzburg e „oraşul putred“, Innsbruck e „oraşul cel mai brutal şi mai meschin“, iar Viena e „un oraş împuţit“. Austria este un oribil Triunghi al Bermudelor. În tren nu poate sta jos, pentru că asta ar însemna să stea faţă în faţă cu un alt om, şi nu ar rezista. De aceea stă mereu pe coridor, uitându-se timid în jur, hăituit. Dacă îl priveşte cineva, transpiră atât de tare încât trebuie să schimbe cămaşa.

Dar apoi primeşte deodată, în martie 1913, o scrisoare din Leipzig, de la Editura Kurt Wolff. I se propune publicarea unui volum de poezie în seria „Der jüngste Tag“ (Ziua de Apoi). E în regulă?



Rainer Maria Rilke are guturai.



Pe 9 martie Virginia Woolf, în vârstă pe atunci de 32 de ani şi suferind de depresie severă, trimite la editură manuscrisul primului ei roman. Lucrase la el timp de şase ani. Întâmplător, 9 martie 1913 este exact ziua în care iubita ei de mai târziu, Vita Sackville-West, devine majoră. Deocamdată însă Virginia Woolf e prinsă în cu totul alte pânze de păianjen, mai vechi. Editorul căruia Virginia Woolf îi trimite manuscrisul, Gerald Duckworth, este pe jumătate fratele ei. După cum se ştie astăzi din însemnări secrete de jurnal, se pare că, împreună cu fratele său George, el a ameninţat-o sau a abuzat-o.

Călătorie în larg, romanul care tratează tema unei femei nemăritate şi fără copii, Rachel Vinrace, conţine deja multe elemente centrale ale operelor capitale de mai târziu ale Virginiei Woolf. Astfel, apare deja o anume Mrs Dalloway, care va deveni apoi o eroină de roman de sine stătătoare, iar Rachel are şi o cameră separată, numai pentru ea, după cum

se va numi mai târziu un eseu important[2] al Virginiei Woolf. În *Călătorie în larg* personajul principal masculin face următorul bilanţ: „suntem la începutul secolului douăzeci, şi până acum câţiva ani nici o femeie nu ieșea singură și nu spunea lucrurilor pe nume. Acolo, în odăile din fund, s-a desfăşurat timp de milenii viaţa aceasta ciudată, tăcută, nereprezentată. Desigur, scriem mereu despre femei – ponegrindu-le, zeflemisindu-le sau adorându-le; dar n-a venit niciodată ceva direct de la ele“[3].

Totuşi, „viaţa aceasta ciudată, tăcută, nereprezentată“ continuă. Până în 1929 nu s-au vândut decât 479 de exemplare; *The Voyage Out* fiind pentru Virginia Woolf o călătorie foarte anevoioasă.



Franz Marc vrea să ilustreze *Biblia* împreună cu nişte prieteni artişti. În martie 1913 le scrie lui Vasili Kandinski, Paul Klee, Erich Heckel şi Oskar Kokoschka. El însuşi, nu e de mirare, alege „Facerea“ şi născoceşte în fiecare zi animale noi, cai albaştri care nu au nevoie de călăreţi albaştri.



La Praga se întâmplă ceva extraordinar. Franz Kafka se hotărăşte să îi scrie pe 16 martie lui Felice: „Întrebându-te direct, Felice: ai avea de Paşti, duminică sau luni, o oră oarecare liberă pentru mine, iar dacă ai avea-o, ai considera că-i bine dacă aș veni? Repet, poate fi orice oră, n-aş face nimic altceva la Berlin decât s-o aştept“[4]. Felice îi răspunde imediat afirmativ. Şi pentru că în 1913 poşta venea mai repede decât în 2013, Kafka scrie deja pe 17 martie, după cum era de aşteptat: „Nu ştiu dacă voi putea pleca“[5]. Iar pe 18 martie: „*În sine și pentru sine* impedimentul în calea călătoriei mele persistă şi, mi-e teamă, va continua să persiste, ca *impediment* însă și-a pierdut importanța și aș putea veni, în măsura în care am ține seama doar de el“[6]. Iar pe 19 martie scrie: „Dacă aș fi totuși împiedicat să plec, am să-ți telefonez cel târziu sâmbătă“[7]. Pe 21 are loc cimentarea incertitudinii: „Felice! Nu-i deloc sigur dacă plec sau nu; abia mâine înainte de prânz se decide, întrunirea morarilor ameninţă mai departe“[8]. Kafka pretextează că Societatea de asigurări la care lucrează îl va trimite probabil de Paşti la

întrunirea Sindicatului morarilor cehi. După care apar alte griji – şi de asemenea, precum la Musil, simptome de neurastenie: „Trebuie să dorm însă cum se cuvine, înainte de a mă prezenta în faţa ta. Ce puţin am dormit în săptămâna asta, multe în neurastenia mea şi multe din firele mele albe de păr pleacă de la somnul insuficient! De-aş dormi bine, înainte să mă întâlnesc cu tine!“[9]. Iar pe 22 martie, aşadar în ziua în care trebuie să plece (şi în care chiar pleacă), îi scrie Felicei pe plic următoarele: „Încă indecis. Franz“[10]. Trei cuvinte, o autobiografie.

Incredibil, dar următoarea scrisoare pe care Franz Kafka i-o trimite Felicei Bauer poartă antetul Hotelului Askanischer Hof, Berlin, de unde scrie, panicat, dimineaţa devreme în Duminica Paştelui: „Ce s-a întâmplat, Felice? Trebuie să fi primit vineri scrisoarea mea expres, în care îți consemnam sosirea sâmbătă noapte. Nu se poate ca tocmai această scrisoare să se fi pierdut. Dar acum sunt la Berlin, trebuie să plec la patru sau cinci, orele trec şi n-am nici un semn de la tine. Trimite-mi, te rog, un răspuns prin tânărul acesta. Poţi, eventual fără să atragi atenția, să-mi şi telefonezi, pentru mai multă siguranță, stau la hotelul Askanischer Hof şi aştept. Franz“.[11] Ajunsese în noaptea de Înviere în gara Anhalt şi probabil sperase că o va vedea pe peron, să serbeze împreună Învierea. Dar ea nu a venit. Kafka a alergat neliniştit pe peroane. Apoi a luat loc în sala de aşteptare, să nu o scape cumva. Dar după ce tot aşteaptă minute nesfârşite, pleacă totuşi la hotel. Abia dacă reuşeşte să doarmă. De cum se face ziuă, sare în picioare şi se bărbiereşte. Dar nu are nici un semn de la Felice.

E Duminica Paştelui la Berlin. Franz Kafka stă în camera lui de hotel, afară vremea e mohorâtă, el îşi frământă mâinile, fixează cu privirea uşa, să vadă dacă nu vine vreun curier, şi priveşte pe fereastră, spre a vedea dacă vine un înger.

Şi trebuie că la un moment dat ea a apărut. Felice stă bine cu nervii. Ies împreună la Grunewald. Stau unul lângă altul pe un trunchi de copac. Asta e tot ce ştim. E un gol ciudat în această viaţă dublă – după ce luni de zile şi-au scris în fiecare zi câte două, trei sau chiar patru scrisori, oglindind fiecare respiraţie, acum deodată nimic.

Pe 26 martie Kafka îi scrie din Praga: „Ştii că acum, după întoarcerea mea, eşti pentru mine un miracol mai de neînțeles decât oricând?“[12]. Asta e tot ce avem despre acea duminică la Berlin. În orice caz, e un miracol de Paşte.



Asta e viaţa lui Kafka în martie 1913. Dar mai e şi „opera“. Kurt Wolff, care în acea primăvară se află în centrul întregii literaturi germane, scrie din Leipzig: „Domnul Franz Werfel mi-a povestit atât de multe lucruri despre noua dumneavoastră nuvelă – care era titlul? Parcă ceva gen *Ploşniţa* – încât aş vrea s-o cunosc. Vreţi să mi-o trimiteţi?“. Cea mai renumită povestire a secolului XX se intitulează *Ploşniţa*? Când Gregor Samsa se trezeşte într-o dimineaţă din visele sale neliniştite constată că s-a transformat într-o ploşniţă? Fireşte că nu. Kafka îi scrie, prin urmare, lui Wolff: „Să nu-l credeţi pe Werfel! Habar n-are de toată istoria asta! Îndată ce pun să se copieze pe curat, fireşte că v-o trimit bucuros“[13]. După care continuă: „Cealaltă povestire pe care o am, *Metamorfoza*, nu este, oricum, transcrisă“[14] Deci aşa s-a născut *Metamorfoza*.



Robert Musil locuieşte împreună cu soţia sa la Viena, în sectorul 3, pe Untere Weißgerberstraße 61. E un om cu foarte multe însuşiri. E îngrijit, în formă, pantofii săi sunt cei mai strălucitori din toate cafenelele vieneze, iar o oră pe zi ridică greutăţi şi face genuflexiuni. E nespus de vanitos. Dar emană totodată forţa liniştită a autodisciplinei. Îşi notează într-un carneţel fiecare ţigară pe care o fumează; când se culcă cu soţia lui scrie în jurnal un „C“ pentru coitus. Trebuie să fie ordine.

Dar în martie 1913 i se urăşte cu ordinea. Nu-şi mai suportă slujba fără noimă, de bibliotecar clasa a II-a la Facultatea Tehnică. Se consideră mic şi slab, dar simte în el chemarea de a înfăptui ceva măreţ, de a scrie romanul secolului. Dar nu e cu totul sigur dacă asta nu e doar un semn că începe, încet dar sigur, să-şi piardă minţile. Sau dacă să-şi dea demisia.

Pe 30 martie are în sfârşit programare la doctorul psihiatru Otto Pötzl. Aşteaptă două ore. După care îi face cadou doctorului prima sa carte, *Rătăcirile elevului Törless*. Îi scrie următoarea dedicaţie: „Domnului dr. Pötzl, pentru o frumoasă aducere-aminte“. În zilele suferinţei sale din ce în ce mai mari, îl consolează amintirea vremurilor lui Dante. Îşi notează în jurnal: „Dar ceea ce devine o boală psihică în 1913 ar fi putut fi în 13… o simplă egocentricitate“. Dar ce ar spune doctorul? Astăzi aşa ceva s-ar numi

burnout, pe atunci se spunea: „Pacientul prezintă simptomele unei nevroze cardiace severe: accese de bătăi ale inimii, puls galopant, palpitaţii la adormit, tulburări digestive legate de manifestări psihice corespunzătoare: stări depresive asociate cu un înalt grad de oboseală“. În 1913 s-a găsit un cuvânt pentru asta: „neurastenie“. Glumeţii cântau: „Nu te-odihni, nu te grăbi, că dai în neurastenii“. Dar în lumea birocratică a autorităţilor din Monarhia Austro-Ungară acest motiv era suficient pentru disponibilizarea imediată. Astfel, un anume doctor Blanka a scris, din însărcinarea bibliotecii, o evaluare medicală: „Dl. dr. phil. Ing. Robert Musil, bibliotecar la Viena, cu domiciliul în sectorul 3, pe Untere Weissgerberstraße 61, prezintă simptome considerabile de neurastenie, fiind în consecinţă incapabil să-şi desfăşoare sarcinile de serviciu“.

Imediat după eliberarea din funcţie a lui Musil, Franz Blei a scris la Leipzig, la Editura Kurt Wolff, povestind despre marele, „fabulosul“ roman la care lucra Robert Musil. Dacă acesta va avea o vară „fără bibliotecă“, se putea conta în curând pe încheierea romanului.



Cine sunt eu şi, în acest caz, câţi sunt eu? Otto Dix pictează în 1913 *Mic Autoportret*, *Autoportret*, tabloul intitulat *Capete (Autoportrete)*, apoi *Autoportret cu gladiole* şi, desigur, *Autoportret ca fumător*. Max Beckmann, marele autoportretist, scrie în 1913 în jurnal: „Ce trist şi neplăcut trebuie să fie să te tot ocupi mereu cu tine însuţi. Uneori m-ar bucura să scap de mine însumi“.



La Picasso viaţa şi arta s-au schimbat complet, ceea ce se întâmpla întotdeauna când îşi găsea o nouă iubită. În acest caz a fost o poveste deosebit de frumoasă. Marea odaliscă, frumoasa şi focoasa Fernande Olivier, a cărei preocupare principală era lascivitatea, îl înşela pe Picasso cu tânărul pictor italian Ubaldo Oppi şi i-a mărturisit asta prietenei ei Marcelle Humbert, iubita fragilă a pictorului Marcoussis şi una dintre cele mai nepopulare femei din Montmartre. Marcelle a acceptat numaidecât să-l distragă pe Picasso în timpul escapadelor amoroase ale Fernandei, întrucât

Picasso îi căzuse de mult cu tronc. Înainte ca el s-o aleagă drept noua doamnă a inimii sale, i-a dat un nume nou: Eva. Înainte de toate, Picasso nu voia ca prietena lui să aibă exact acelaşi nume ca prietena prietenului şi, într-o măsură din ce în ce mai mare, concurentului său Braque. Eva a devenit aşadar pentru Picasso un simbol al trecerii de la prima fază a cubismului la un cubism sintetic. Se pare că el a văzut în Eva şansa de a începe să devină, la treizeci de ani, burghez, de a se sustrage puţin vieţii boeme care îl ţinea de la lucru. Aşa se face că primul lucru pe care cei doi l-au făcut a fost să se mute din Montmartre în Montparnasse, acolo unde duce şi noua linie, 12, a metroului parizian. În vreme ce Montmartre a rămas un loc al artiştilor săraci, al fumătorilor de opiu, al prostituatelor şi al spectacolelor dubioase de varietăţi, Montparnasse a devenit noul loc al actorilor de succes de pe scena artistică a Parisului. În cuvintele marelui impresar Apollinaire: „În Montparnasse se găsesc în schimb adevăraţii artişti, îmbrăcaţi în stil american. Poate că unii dintre ei îşi vor fi vârând nasul în cocaină, dar nu face nimic".

Picasso, în vârstă de 31 de ani, s-a mutat în 1912 cu Eva într-o locuinţă cu atelier dintr-un complex care avea mai puţin de zece ani, pe Boulevard Raspail 242. După aceea, în ianuarie 1913, Picasso chiar i-a prezentat-o pe noua sa prietenă tatălui aflat la Barcelona. Don José, care fusese cândva un patriarh autoritar, nu avea de bună seamă nimic împotriva Evei şi nici împotriva cubismului sintetic – ceea ce se explică însă probabil prin faptul că era total orb. Picasso şi Eva îşi mai aflaseră o dată refugiu la Céret, în Pirinei, atunci când se cunoscuseră. Iar acum, pe 10 martie 1913, au pornit-o din nou într-acolo. Picasso voia să evadeze din metropolă şi din scena ei artistică, pentru a putea în sfârşit să lucreze. Când au ajuns în localitatea lor montană, au tras aer în piept, au luat loc în cafeneaua de la marginea drumului şi şi-au savurat cafeaua atunci când soarele a început să ardă primăvăratic. Cei doi închiriază pe loc Maison Delcros şi îşi aranjează treburile în aşa fel încât să rămână până la toamnă. Deja după numai două zile Picasso le trimite două cărţi poştale celor mai importanţi susţinători: negustorului de artă Kahnweiler, cu care a semnat în decembrie 1912 un profitabil contract exclusiv ce i-a adus pentru prima oară bani adevăraţi (astfel încât a putut să-i cumpere Evei multe bluze drăguţe), şi Gertrudei Stein, damă de salon şi mare colecţionară, care şi-a avut rolul ei discret în includerea multor tablouri de Picasso, în februarie, la Armory Show. Pe cartea poştală trimisă Gertrudei Stein, care tocmai vrea să-l dea afară din

locuinţa comună pe fratale ei Leo, ea trăind acum împreună cu prietena ei Alice Toklas, se văd trei ţărani catalani – în dreptul celui cu barbă Picasso scrie de mână „Portret Matisse“.

Dar voia bună îl părăseşte curând pe Picasso, căci tatăl său o duce din ce în ce mai prost cu sănătatea; dă fuga la Barcelona, iar apoi se reîntoarce la Céret, unde se închide din nou în atelier. Vizita prietenului său şleampăt Max Jakob din Paris îl bucură. Acesta trimite o scrisoare la Paris: „Vreau să-mi schimb viaţa. Merg la Céret pentru a petrece câteva luni la Picasso“. Dar întrucât pictorul îşi petrece aproape tot timpul în atelier, căutând cu înverşunare noi posibilităţi pentru colajele cubismului sintetic, Max Jakob îşi petrece timpul mai ales cu Eva. Plouă toată ziua, aşa că stau înauntru, sorbindu-şi cafeaua şi aşteptând până când maestrul şi-a terminat treaba zilnică. Seara beau împreună vin, iar noaptea aerul umed se umple de orăcăitul broaştelor şi de cântecul privighetorilor.

Dar Picasso nu se poate gândi decât la părintele său bolnav, supratatăl său, care l-a învăţat să picteze, pe care îl iubeşte şi îl urăşte deopotrivă. Când avea 16 ani, a spus: „În artă trebuie să-ţi ucizi tatăl“. Acum Don José moare, iar Picasso e paralizat de durere. Dar necazurile nu s-au terminat. În această primăvară, la Céret, Eva se îmbolnăveşte de cancer. Iar apoi se îmbolnăveşte cea care îi era cea mai mare consolare, iar Picasso e terminat. Frika, iubita sa căţeluşă, a cărei soartă l-a preocupat de ani de zile la fel de mult ca soarta femeilor sale (uneori poate chiar mai mult), e pe moarte. De la primele zile petrecute de Picasso la Paris, Frika, această frumoasă corcitură între ciobănesc german şi prepelicar breton, a fost mereu alături de el şi a văzut multe femei şi epoci albastre, şi roz, şi cubiste. Pe 14 mai Eva îi scrie Gertrudei Stein: „Frika nu mai poate fi salvată“. Veterinarul nu mai poate face nimic, aşa că Picasso îl roagă pe pădurarul din Céret să-i pună capăt suferinţelor. Picasso nu va uita toată viaţa numele celui care a tras glonţul, „El Ruquetó“ – şi nu va uita nici cât de mult a plâns în aceste zile. Tatăl mort, căţelul mort, iubita pe moarte, afară plouă neîncetat. În primăvara anului 1913 Picasso trece la Céret prin cea mai mare criză sufletească.



Pe 22 martie Gottfried Benn primeşte vestea cea bună: „Dr. Benn, medic asistent la Regimentul de infanterie Generalfeldmarschall Prinz Friedrich Karl von Preußen Nr. 64, e transferat la cererea sa la grupul ofiţerilor sanitari de la Landwehr 1“. În cursul anului se mută de la Institutul de anatomie patologică al spitalului Westend la spitalul orăşenesc din Charlottenburg.



Pe 29 martie Karl Kraus susţine o conferinţă la München, în sala Vierjahreszeiten. În audienţă se află şi Heinrich Mann. Aplauze prietenoase.



Pe 4 martie are loc un mare dineu la ambasada Germaniei de la Londra. Bineînţeles că acolo e şi contele Harry Kessler, acel snob german îmbrăcat într-un costum alb, în trei părţi, al cărui carnet de adrese are zece mii de nume, care e prieten cu Henry van de Velde, Edvard Munch şi Maillol, care a înfiinţat la Weimar Editura Cranach şi care a trebuit să-şi dea demisia din postul de director de muzeu din pricina picturilor în acuarelă prea libertine ale lui Rodin. Acel conte Kessler care face naveta între Berlin, Paris, Weimar, Bruxelles, Londra şi München, el fiind unul dintre marii catalizatori ai artei moderne şi ai Jugendstilului. Prin el ajungem să o cunoaştem ceva mai bine pe regina Angliei. Tocmai i l-a prezentat în cadrul acestui dineu pe Bernard Shaw ambasadorului german Karl Max, principe de Lichnowsky (a cărui soţie, cunoscătoare de artă şi colecţionară de tablouri de Picasso, îl plăcea). Acum, în schimb, Kessler e prezentat reginei Angliei. „Aceasta arăta relativ bine, îmbrăcată în brocart argintat şi purtând pe cap o coroană din diamante şi turcoaze mari.“ În rest a fost foarte obositor: „Nu puteam să o las acolo şi să plec, iar ea nu găsea nici o ieşire din conversaţie. La fiecare jumătate de minut conversaţia lâncezeşte şi trebuie din nou să o porneşti pe biata doamnă, aşa cum întorci un ceas care a stat, doar că după alte treizeci de secunde iarăși stă“. Kessler notează în jurnal că din câte a auzit el nu există nici un pericol de război: „În Europa situaţia s-a schimbat complet de un an şi jumătate. Ruşii şi francezii sunt

obligaţi să fie paşnici, întrucât nu se mai pot baza pe sprijinul Angliei“. Prea bine.



Thomas Mann îi scrie în 1913 o scrisoare lui Jakob Wassermann: „Întâlnirea dintre cei uitaţi din simţul datoriei și cei obsedaţi de simţul datoriei este o invenţie profund poetică. Şi cât de implacabil şi măreţ poate fi simţit războiul ca o criză a purificării morale. Ca o avansare grandioasă a seriozităţii vieţii dincolo de toate rătăcirile sentimentale!“. Războiul despre care Thomas Mann vorbeşte aici e cel din 1870-1871.



Dar să trecem acum la Arnold Schönberg, acest mare carismatic ce compunea la limita dintre romantismul târziu şi dodecafonism.

Se mutase la Berlin, întrucât la Viena se simţea neînţeles. În cartea de telefon era scris: „Arnold Schönberg, compozitor şi profesor de componistică, audienţe între orele 1 şi 2“. Avea o locuinţă în Vila Lepcke din Zehlendorf, iar unui prieten din Viena i-a scris următoarele: „Nici nu vă puteţi închipui cât de celebru sunt eu aici“.

Dar la sfârşitul lui martie pleacă la Viena. Şi devine şi acolo la fel de celebru ca la Berlin. Dar într-un sens puţin diferit faţă de cum îşi închipuise. E invitat să dirijeze pe 31 martie, în marea sală a Asociaţiei Muzicale, una dintre simfoniile lui de cameră, Mahler, precum şi piese ale elevilor săi Alban Berg şi Anton von Webern (amândoi afişau acasă, cu mândrie, câte un portret al lor pe care îl pictase Schönberg). Iar muzica lui Alban Berg e cea care provoacă scandalul. *Lieduri cu orchestră după texte de pe cărţi poştale scrise de Peter Altenberg*, opus 4, aşa îşi numise el piesa, într-o adevărată manieră de pop art – prezentată de o orchestră uriaşă şi cu cea mai mare seriozitate. Publicul spumegă, fluieră, râde, zdrăngăne cheile pe care toată lumea le adusese şi la ultima apariţie a lui Schönberg, în februarie, numai că atunci nu au avut nevoie de ele. La un moment dat, Anton von Webern sare în picioare şi strigă că toată şleahta nu are decât să meargă acasă, la care şleahta răspunde că locul unuia căruia îi place o astfel de muzică e la Steinhof. Steinhof e spitalul de boli mintale în care se află

internat Peter Altenberg. Diagnosticul publicului: muzică smintită pe textele unui smintit. (Trebuie totuşi spus aici că există o poză a lui Altenberg cu îngrijitorul său Spatzek, făcută la Steinhof în aceste zile, iar în acea poză Altenberg se uită foarte *cool* şi dezinvolt către obiectiv, astfel încât ai impresia că nicidecum Altenberg, ci Spatzek, îngrijitorul, e de fapt nebun. Altenberg scrie dedesubt: „Nebunul şi paznicul nebunului", şi nici acum nu e clar cine e cine.)

Schönberg loveşte din baghetă pentru a se face linişte şi strigă spre public că îi va da afară cu forţa pe toţi cei care deranjează, la care se stârneşte tumult în sală. Mai mulţi spectatori îl provoacă la duel pe dirijor, iar din spate de tot vine un bărbat care trece peste rândurile de la parter. Când ajunge în faţă, Oscar Straus, compozitorul operetei *Ein Walzertraum*, îi dă o palmă preşedintelui Asociaţiei academice pentru literatură şi muzică, Arnold Schönberg.

În *Neue Freie Presse* apare chiar a doua zi următoarea relatare: „Suporterii fanatici ai lui Schönberg şi adversarii convinşi ai experimentelor sale cu sunete foarte ciudate s-au confruntat deja, în repetate rânduri, cu deosebită înverşunare. Dar aşa o scenă cum a avut loc astăzi la concertul Asociaţiei academice nu a mai existat, din câte ne aducem noi aminte, în vreo sală de concerte din Viena. Singura soluţie de a separa grupurile care se certau agitate a fost stingerea luminilor". Patru persoane au fost arestate de poliţie, un student la filozofie, un medic, un inginer şi un jurist. Această seară a intrat în istorie sub numele de „Concertul pentru palmă".

Dar contemporanii, începând cu Arthur Schnitzler, care a fost la concert împreună cu soţia sa Olga, vedeau lucrurile cât se poate de laconic: „Concertul pentru orchestră al lui Schönberg. Scandal mare. Cântecele aiurite ale lui Alban Berg. Întreruperi. Râsete. Cuvântul preşedintelui: «Măcar pe Mahler ascultaţi-l în linişte!». De parcă de Mahler era vorba aici! Ce neruşinare. Se aude o voce din rândurile din faţă: «Neisprăvitule». Domnul de pe podium îşi îndreaptă privirea în jos, într-o linişte de nu se mai auzea nici respiraţia; îl pocneşte pe cel ce-l făcuse neisprăvit. Toată lumea se răfuieşte". Viaţa merge înainte. Schnitzler începe un paragraf nou: „Luat masa cu Vicki, Fritz Zuckerkandl şi mama lui la «Imperial»".

Arnold Schönberg pleacă a doua zi înapoi la Berlin, definitiv convins că anul 1913 este un an nefast şi că vienezii sunt nişte necioplţi fără pereche. Abia ajuns la Berlin îl şi primeşte pe un reporter de la ziarul *Die Zeit*, căruia îi explică într-un mod remarcabil de meschin, cu suficienţă: „Un

bilet la concert îţi dă numai dreptul să asculţi concertul, nu să deranjezi. Cumpărătorul unui bilet este un invitat care dobândeşte dreptul de a asculta concertul, atâta tot. E o mare diferenţă între invitarea într-un salon şi invitarea la un concert. Faptul că cineva a plătit intrarea nu îi dă nicidecum dreptul de a fi nelalocul lui“. Domnul Schönberg încheie întrevederea cu următoarele cuvinte, prin care se preconizează felul în care se va comporta el în viitor: „Mi-am propus să nu mai particip la astfel de concerte decât dacă se va menţiona în mod explicit pe bilete că spectatorii nu au voie să deranjeze spectacolul. Doar e de la sine înţeles că organizatorul unui concert este nu doar din punct de vedere moral, ci şi din punct de vedere material posesorul unui drept ce trebuie protejat în orice stat care valorizează proprietatea privată“. Acest interviu e un document tulburător. Protagoniştii noii muzici vor să aibă dreptul legal la un avangardism netulburat. Dar asta a fost până la urmă prea mult chiar şi pentru acest an straniu.



Camille Claudel l-a fascinat la sfârşitul secolului al XX-lea pe marele Auguste Rodin şi a creat sculpturi de o frumuseţe unică. Îi dictase lui Rodin un contract prin care îi interzicea să aibă alte modele în afară de ea şi îl pusese să promită că îi va face rost de contracte şi că îi va finanţa o călătorie în Italia, el având în schimb dreptul să o viziteze de patru ori pe lună în atelier. Rodin era dependent de ea. Dar Claudel l-a părăsit în 1893.

Din acest moment a început să-i meargă foarte prost. În 1913, douăzeci de ani mai târziu, încă se mai gândeşte tot timpul la el. Între timp s-a îngrăşat peste măsură, iar privirea îi e tulbure. Nimic din ea nu mai aminteşte de tânăra sculptoriţă de care s-a îndrăgostit mai întâi Rodin şi apoi Claude Debussy. Locuieşte într-o locuinţă supraaglomerată, la parter, pe Quai de Bourbon 19, distruge într-un acces de nebunie toate sculpturile pe care le crease cândva, se simte persecutată de familia ei, de Rodin şi de restul lumii. E sigură că Rodin, pe care l-a văzut ultima oară cu 16 ani în urmă, îi plagiază cu neruşinare creaţiile.

Fiind convinsă că toată lumea vrea s-o otrăvească, nu mai mănâncă decât cartofi şi nu mai bea decât apă fiartă, iar obloanele rămân închise pentru ca nimeni să n-o spioneze. Paul Claudel, fratele ei, o vizitează, iar

apoi notează lapidar în jurnal: „La Paris. Camille e nebună, a sfâşiat tapetul de pe pereţi, are un singur scaun, şi acela stricat. Mizerie îngrozitoare. E grasă şi murdară şi vorbeşte neîntrerupt cu o voce monotonă şi metalică.“

Pe 5 martie doctorul Michaux eliberează un atestat prin care Paul Claudel este împuternicit să-şi interneze sora într-un ospiciu. Luni, pe 10 martie, doi infirmieri zdraveni forţează uşa încuiată cu mai multe lacăte a atelierului ei şi o iau pe sus pe femeia care urlă. Are 48 de ani. În aceeaşi zi e dusă la clinica de boli nervoase Ville-Évrard, unde medicul responsabil, doctorul Truelle, confirmă pe deplin diagnosticul de paranoia severă. În fiecare zi vorbeşte despre Rodin. În fiecare zi se teme că acesta vrea s-o otrăvească şi că asistentele medicale ar fi complicele sale. Va continua în felul acesta încă treizeci de ani. Nu există încă nici o lucrare de doctorat despre „Evaluarea psihiatrică a lui Camille Claudel“.



Albert Schweitzer îşi ia doctoratul în medicină în martie 1913. Teza sa, „Evaluarea psihiatrică a lui Isus“, a iritat, dar a plăcut. A doua zi vinde tot ce are. Apoi o ia pe soţia sa Helene şi pleacă pe 21 martie 1913 în Africa. În partea franceză a Africii ecuatoriale, la Ogooué, înfiinţează spitalul de junglă Lambarene.



Şi Ernst Jünger visează la Africa. La şcoală citeşte în permanenţă pe sub bancă relatări ale unor călătorii africane. „Otrava mortală a plictiselii pătrundea din ce în ce mai mult în mine“– aşa încât pentru el e clar că trebuie să caute secretele Africii, „grădinile pierdute“, undeva pe cursul superior al Nilului sau al fluviului Congo. Africa era pentru el chintesenţa sălbaticului şi a primordialului. Trebuia să ajungă acolo. Dar cum? Asta vom mai vedea.



E sfârşitul lui martie. Marcel Proust îşi trage paltonul peste cămaşa de noapte şi mai iese o dată în stradă în toiul nopţii. Apoi priveşte timp de două ore, căzut pe gânduri, portalul Sfânta Ana al Catedralei Notre Dame. A doua zi îi scrie doamnei Strauss: „La acest portal era adunată acum opt sute de ani o mulţime de oameni mult mai drăguţă decât cea cu care suntem noi în contact". Prin urmare, aşa se va numi de atunci asta: În căutarea timpului pierdut.



Karl Valentin face primele sale trei filme mute: *Vagabonzii veseli*, *Biroul cel nou* şi *Nunta lui Karl Valentin*. Tot în 1913 apare pentru prima oară pe scenă cu o parteneră nouă: Liesl Karlstadt.

1. Georg Trakl, *Metamorfoza răului*, traducere de Petre Stoica, Bucureşti, Univers, 2000, p. 196.
2. *A Room of One's Own*: Virginia Woolf, *O cameră separată*, traducere de Radu Paraschivescu, București, Univers, 1999.
3. Virginia Woolf, *Călătorie în larg*, traducere de Georgeta Pădureanu, București, Univers, 1994, p. 210.
4. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 255.
5. *Ibidem*, p. 256.
6. *Ibidem*, p. 257.
7. *Ibidem*, p. 258.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*, p. 259.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*.
12. *Ibidem*, p. 260.
13. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 4: Scrisori*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Univers, 1998, p. 105.
14. *Ibidem*, p. 106.

Aprilie

Pe 20 aprilie Hitler îşi serbează la Viena, în căminul de bărbaţi din Meldemannstraße, cea de-a douăzeci şi patra zi de naştere. Thomas Mann se gândeşte la Muntele vrăjit*, iar soţia sa e din nou plecată la băi. Lyonel Feininger descoperă micuţa biserică din Gelmeroda şi face din ea catedrala expresionismului. Franz Kafka face voluntariat la un legumicultor şi smulge buruieni după-amiezele pentru a se trata de* burnout*. Bernhard Kellermann scrie bestsellerul anului:* Tunelul*, un roman science-fiction despre legătura subterană dintre America şi Europa. Piesa* Lulu *de Frank Wedekind este interzisă. Oskar Kokoschka îşi cumpără o pânză exact la fel de mare ca patul iubitei sale Alma Mahler şi începe să picteze pe ea portretul perechii de iubiţi. Dacă va fi o capodoperă, Alma se va mărita cu el. Dar numai atunci.*

Cât mai rezistă gruparea *Die Brücke*? De când artiştii Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Otto Mueller şi Emil Nolde s-au mutat de la Dresda la Berlin, mereu au loc dispute, există „poveşti cu muieri şi intrigi“, cum scrie Kirchner, iar Max Pechstein părăsise deja grupul în 1912. Fiecare încearcă să se descurce singur artistic şi financiar, cu toţii locuiesc prin mansarde berlineze, stilurile lor evoluează divergent, și tot aşa și artiştii. Prin locuinţele lor se adună tablourile nevândute, dar ei continuă să picteze plini de vitejie.

La fel ca o pereche de îndrăgostiţi în criză, pictorii grupării *Die Brücke* încearcă să-şi aducă aminte de inocenţa paradisiacă şi forţa arhaică a începutului lor comun. Se preconizează publicarea unei cronici a grupului. Cronica trebuia să conţină xilogravuri şi fotografii ale tablourilor. Kirchner, purtătorul de cuvânt versatil şi egocentric al grupului, trebuia să redacteze textul. În 1913 Kirchner lucrează încordat la acest text care trebuia să devină un manifest al grupului; numai de i-ar lăsa câteva minute libere neliniştea sa, drogurile sale, femeile sale, blocurile sale de schiţe şi acest Berlin blestemat.



„Vechiul se prăbuşeşte, vremurile se schimbă.“ Acest citat din *Wilhelm Tell* al lui Schiller este afişat cu litere mari pe „Calendarul de buzunar pentru anul 1913 al Asociaţiei Farmaciştilor“. Să vină oare vreo revoluţie? Să bănuiască oare farmaciştii germani ceva despre catastrofa care urma să vină?

Nu. Pur şi simplu există etichete noi pentru alifii şi siropuri de tuse. Sau cum se spune mai jos în reclamă: „Noile etichete etc. apărute la editura noastră au fost concepute fără excepţie de către artişti cu har şi au renumele de a fi de un bun gust exemplar şi inegalabil. Sunt mai presus de tot ceea ce s-a făcut până acum“.

Iată o reclamă fără nici un fel de modestie. Din păcate, numele firmei nu e chiar atât de reuşit şi nu e mai presus de tot ceea ce s-a făcut până

acum: „Editură şi tipografie de etichete pentru branşa farmaceutico-chimică, drogherii şi alte branşe înrudite, Bremen“.



Colonelul Mervyn O'Gorman, director la Royal Aircraft Company, se ocupă în 1913 de două proiecte tehnice de la care se aşteaptă să întreacă tot ceea ce s-a făcut până acum: în timpul săptămânii acest inginer de aeronautică proiectează avioane de vânătoare performante pentru viitoare misiuni militare. Iar duminica, atunci când soarele străluceşte, lucrează cu aparatul său de fotografiat pentru a face, prin procedeul autocromiei, poze color de o mare pregnanţă cu fiica sa frumoasă şi austeră, Christina. Avioanele sale au intrat în istoria universală. Pozele sale de pe plaja aflată în apropiere de Lulworth Cove in Dorset au intrat în istoria artei. O tânără fată nevinovată, în culori, alergând la marginea plajei, sprijinindu-se de o barcă cu vâsle. Pe cer nu se vede nici un avion. Numai nuanţe de roşu, nuanţe de albastru, nuanţe de maro. Valurile se lovesc cu blândeţe de ţărm. Poze pline de farmec, făcute în 1913 şi totuşi atât de apropiate.



Thomas Mann se trezeşte la ora opt. Nu pentru că l-ar trezi cineva sau pentru că ar fi pus deşteptătorul. Nu, pur şi simplu aşa se scoală el mereu, la ora opt. O dată s-a sculat la şapte şi jumătate şi a mai rămas în pat o jumătate de oră, iritat că i s-a putut întâmpla una ca asta. Această situaţie nu s-a mai repetat niciodată. Trupul său îl asculta. Nici acum nu se ştiu prea multe lucruri despre relaţia maritală rece dintre Thomas Mann şi Katia Pringsheim. Dar sare în ochi faptul că după ce soţul ei a terminat în 1912 *Moarte la Veneţia*, Katia a stat mai mereu pe la băi, în Elveţia, pentru a-şi trata afecţiunea pulmonară. Ceea ce-i tăiase respiraţia era homosexualitatea pe care soţul ei şi-o recunoştea pe ascuns. Ştia, desigur, mai bine decât oricine că acel Gustav von Aschenbach era un autoportret al soţului ei – şi că atunci când au fost împreună în concediu la Veneţia, în 1911, la Grand Hotel des Bains, el nu-şi putea lua ochii de la acel băiat drăguţ, Tadzio, pe care îl descrie în carte ca fiind „de o frumuseţe desăvârşită“, „palid şi fermecător de reţinut“. Katia se mirase de soţul ei, de felul în care acesta se

tot uita după băiat, dar citind acum această nuvelă despre artistul cărunt care se lasă în voia dragostei sale pentru băieţi, urmărindu-l pe flăcău atunci când era pe plajă şi când mânca „afişând o aspră frumuseţe efeminată“. Dar Thomas Mann a făcut în aşa fel încât acel Gustav von Aschenbach să-şi dea curs pornirilor şi să-şi afle moartea în locul său. „Fericirea strictă a căsniciei“ pe care Thomas i-a promis-o Katiei nu a prea existat în anul în care Katia era mai mereu prin sanatorii. Dar rămân împreună, fără a se pierde cu firea, şi construiesc o casă.

Atunci când sunt în acelaşi loc, Katia şi Thomas Mann se întâlnesc în fiecare zi a căsniciei lor exact la ora opt şi jumătate pentru a-şi lua împreună micul dejun, la început pe Mauerkircherstraße sau în casa de la ţară, de la Bad Tölz, iar mai târziu pe Poschingerstraße. La ora 9 fix marele scriitor se pune pe scris. Cei patru copii pe care i-a avut şi-au amintit o viaţă întreagă de felul în care tatăl lor închidea uşa la ora 9 fix – indiferent dacă se afla pe Mauerkircherstraße, în casa de la ţară din Bad Tölz sau, mai târziu, pe Poschingerstraße.

Închidea uşa într-un mod aparte, decis, definitiv. Lumea trebuia să rămână afară.

Apoi lua în mână blocul de manuscrise şi începea să scrie. Ca o maşină. „Foaia noastră de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi“, i-a spus o dată prietenului său Bertram. „Am nevoie de hârtie albă, perfect netedă, şi de o pană nouă, care să alunece uşor. Ca să ţin bine rândul, aşez dedesubt o pagină liniată. Pot lucra oriunde, trebuie doar să am un acoperiş deasupra capului. Cerul liber e bun pentru vise şi proiecte fără obligaţie: munca precisă are nevoie de protecţia unui tavan.“

Exact trei ore mai târziu, la 12 fix, lasă peniţa la o parte. După care se bărbiereşte îndelung. A făcut proba. Dacă se bărbiereşte în zori, până la cină începe să-i crească din nou barba. De când se bărbiereşte abia după ora 12, obrajii îi mai sunt netezi şi după-amiaza. După ce se bărbiereşte şi se dă cu apă de colonie, Thomas Mann iese la plimbare. Apoi urmează masa de prânz cu copiii, iar apoi scriitorul îşi îngăduie să fumeze o ţigară pe canapeaua din colţ. Uneori chiar se întâmplă să joace cărţi cu copiii. Erika are şapte ani, Klaus şase, Golo patru şi Monika trei. Dar apoi sunt lăsaţi din nou în grija bonei, pentru că Thomas Mann vrea să se întindă. Doarme întotdeauna între patru şi cinci. Desigur, nici pentru asta nu are nevoie de deşteptător. La ora 5 îşi bea ceaiul, după care se ocupă de ceea ce el numeşte „îndatoriri secundare“, fiind ora la care lumea poate să-l sune sau

să-l viziteze („veniţi pe la cinci şi jumătate“, îi scrie el lui Bertram), ora la care el e disponibil. La ora 19 îşi ia cina. Literatura universală nu este, aşadar, decât o chestiune de planificare exactă. În această primăvară le-a povestit copiilor pentru prima oară despre noua sa carte pe care vrea să o scrie şi care se va numi *Muntele vrăjit*. Thomas Mann vrea să scrie ceva cu haz, drept care Erika scorneşte pentru tatăl ei porecla „Vrăjitorul“, cu care va rămâne toată viaţa. Scrisorile adresate copiilor nu le-a mai semnat decât aşa, iar uneori, cu familiaritate, doar „Z“[1].

Astfel avea totul sub control datorită baghetei sale magice, altfel spus datorită stiloului său. De la A ca în Aschenbach până la Z de la Zauberer.



Bibliotecar coborând scara: în aprilie 1913 Marcel Duchamp se angajează, după ce a absolvit cu bine un curs de bibliologie, ca bibliotecar asistent la Biblioteca Sainte-Geneviève din Paris. În ciuda marelui său succes de la Armory Show, la New York, el a cam terminat-o cu arta. Se pune pe tăcut, dar tăcerea lui Marcel Duchamp încă nu este supraevaluată. Nimeni nu bagă de seamă că tace. Duchamp joacă în permanenţă şah. Se gândeşte că poate nu numai arta lui, ci arta în general a ajuns la sfârşit. Duchamp, un fiu de notar extrem de inteligent, extrem de sensibil, care spre surprinderea lui se trezeşte celebrat în martie, în cartea lui Apollinaire *Pictorii cubismului*, ca un mare cubist, consideră că a ajuns într-o fundătură. În anul precedent fusese la München, departe de Paris. Îşi petrecuse timpul tăcând, citind şi gândindu-se. Şi văzuse tablourile lui Cranach la Alte Pinakothek. Prin combinarea nudurilor feminine, aspre, ale lui Cranach cu reprezentarea femeii în tablourile futuriste, Duchamp a aflat inspiraţia pentru tabloul său *Nud coborând scara*. Găsise, prin intermediul inert al culorilor în ulei, o imagine a mişcării. Dar acum a ajuns într-un impas cu arta sa şi cu gândurile sale. Ce-ar fi să nu se mai ocupe de nimic altceva în afară de şah? Mai târziu va deveni membru al echipei naţionale de şah a Franţei, participând la patru ediţii ale Jocurilor Olimpice.



Bugetul pentru înarmare al Austro-Ungariei s-a ridicat în 1913 la două procente din produsul intern brut, cel al Imperiului German la 3,9 procente, iar cel al Franţei la 4,8 procente.



George Grosz se află la Berlin şi desenează ceea ce nu poate fi înţeles. Explozia sărăciei şi a bogăţiei. Gălăgia. Traficul. Şantierele. Frigul de pe străzi şi căldura din bordeluri. Supuşii. Bărbaţii rotofei cu pălărie, femeile grase a căror carne nu mai ţine nimic. Trupuri lovite, trupuri înfiorate, trupuri holbate. O linie subţire şi neagră, în zigzag, încadrează totul. Grosz pictează recurgând la zgârieturi, încât ai zice că face tatuaje pe piele. „Periferia oraşului care apuca totul în jurul său, ca o caracatiţă, ne atrăgea puternic. Am desenat construcţiile noi, încă umede, bizarele peisaje urbane în care trenurile scot aburi deasupra pasajelor, unde grămezile de gunoi se învecinează cu loturile de grădini şi unde lângă străzile care urmau să fie construite asfaltul aştepta deja, gata să fie turnat.“ Grosz desenează încontinuu. Şi când i se termină blocul, merge la cârciumă, bea o bere blondă şi îşi mănâncă fileul de hering marinat. Iar apoi dă pe gât un păhărel de ţuică de cartofi cu o bucăţică de zahăr înmuiată în rom, care nu costă aproape nimic. Când nu mai are nici o leţcaie merge, la fel ca şi Kirchner şi toţi ceilalţi boemi, la Aschinger. Acolo primeşti o farfurie uriaşă de supă de mazăre pentru 30 de pfenigi – şi în plus pâine şi chifle pe săturate. Când coşul de pâine se goleşte, chelnerul aduce unul nou, iar Grosz doseşte pâinea în buzunar pentru zilele de foamete care urmează. Apoi iese în stradă, prin cafenele, bordeluri, cârciumi, şi desenează încoronarea Creaţiei, porcul, omul.



Viena se află în umbra lui Sigmund Freud. Acum toată lumea se gândeşte deja la Supraeul din Berggasse 19 chiar şi atunci când visează. În orice caz, pe 9 aprilie Arthur Schnitzler îşi notează în jurnal: „Vise aiurite; după ce m-am întors acasă de la o repetiție, vreau să mă duc la Epply să mă bărbieresc; deodată mă trezesc în baie cu domnul Askonas, care vrea să-mi radă piciorul (probabil înaintea unei operaţii de furuncul) (…) (Şcoala

freudiană ar putea interpreta asta ca pe un vis ascuns de manifestare a dorinţei de sinucidere)“.



Alfred Flechtheim, cel mai mare galerist, începe să-şi planifice sinuciderea. Este încă un mic negustor de cereale cu o inclinaţie fatală către artă. Dar avusese un plan măreţ: a investit în timpul lunii de miere petrecute la Paris aproape întreaga zestre a soţiei sale Betti Goldschmidt în artă contemporană. Picasso, Braque, Friesz. Şi-a notat în jurnal: „E o nebunie cu arta asta. Pe mine, unul, m-a apucat“. Şi astfel plănuieşte să se îmbogăţească speculând cu preţurile cerealelor şi cu minele de cupru din Spania, după care vrea să-şi trăiască viaţa ca negustor de artă. Dar nu se pricepe deloc la negoţul cu cerealele. Şi din păcate se pare că asta i se trăgea din familie. Tatăl şi unchiul său aduseseră în pragul falimentului, prin manevre riscante, întreprinderea familiei lor, moara Flechtheim. Mineritul de cupru din Spania se duce şi el de râpă, astfel încât întreaga sa avere e pierdută. Posedă cinci tablouri de Cézanne, unul de van Gogh, două de Gauguin, zece de Picasso, precum şi tablouri de Munch şi Seurat – şi are datorii de 30.000 de mărci. Îl vizitează pe socrul său Goldschmidt, „dragă *beau-père*“, aşa începe el să vorbească, şi îl întrebă dacă e dispus să accepte drept garanţie această colecţie. Dar răspunsul socrului, care e cel mai mare proprietar de imobile din Dortmund, este negativ. De unde să ştie el dacă Picasso şi Cézanne şi Gauguin vor mai valora ceva peste o sută de ani, întreabă Goldschmidt. Lui Flechtheim îi piere graiul. Se ridică şi pleacă. Pleacă şi plânge pe umărul lui Nils de Dardel, un artist suedez care arată foarte bine, dar pictează foarte prost. Flechtheim se îndrăgosteşte de el. La care Betti îl ameninţă că îl va părăsi. Perspectiva de a fi dezonorat din cauza unui divorţ, decizia de a-şi admite homosexualitate şi datoriile mari îl fac pe Flechtheim să ajungă la concluzia că, de vreme ce nu avea pe nimeni pe care să-l poată provoca la duel, sinuciderea este singura opţiune de a-şi salva onoarea: „Mă afund în mlaştină“. Îi lasă soţiei sale Betti o scrisoare: „Sper să găseşti un soţ care să fie mai vrednic de tine“. Dar nu trimite scrisoarea, ci încheie o poliţă de asigurare pentru o sumă foarte mare – în favoarea părinţilor şi a soţiei – şi pune la cale un „accident mortal“ pentru anul 1914. Anul 1913 vrea să-l dedice pregătirilor. Jurnalul său reflectă felul

în care toate gândurile i se învârt în jurul ameninţării falimentului. „Dacă dau faliment, fug la Paris, iau cu mine cât de multe tablouri pot şi mai trăiesc opt luni la Paris“. Dar apoi se schimbă treaba: dintr-odată poate vinde muzeului din Düsseldorf tabloul de van Gogh cu 40.000, prietenii îl ajută să iasă din afacerile sale absurde cu mineritul cuprului, iar până la urmă falimentul firmei de cereale poate fi totuşi împiedicat. Şi aşa se face că Alfred Flechtheim reuşeşte, cu ajutorul lui Paul Cassirer, să-şi deschidă în toamna lui 1913 o galerie pe Alleestraße 7, la Düsseldorf. Soţia îl iartă. Şi el se iartă. Iar elaboratele sale planuri de sinucidere sunt astfel uitate. Poate să plătească fără probleme chiar şi contribuţiile pentru asigurarea de viaţă. A devenit unul dintre cei mai mari galerişti ai modernismului – deşi în 1913 a prezentat chiar şi tablourile oribile ale fostului său iubit, Nils de Dardel, alături de Cézanne şi Picasso. Şi a înfiinţat revista *Der Querschnitt*, care avea să devină mai târziu poate cea mai liberă revistă pe care a cunoscut-o vreodată Germania. Pentru că această revistă a îndrăznit să facă o secţiune transversală [*Querschnitt*] prin timp, devenind astfel la fel de atemporală ca arta pe care o iubea Flechtheim.



În seara zilei de 24 aprilie, exact la ora şapte şi jumătate, preşedintele american Woodrow Wilson apasă pe un buton de pe biroul său de la Casa Albă şi trimite un semnal telegrafic la New York. Dintr-odată se aprind la Woolworth Building, cea mai înaltă clădire din lume, care tocmai fusese terminată, 80.000 de becuri. Mii de vizitatori au aşteptat în întunericul din New York acest moment al iluminării. Cel mai mare far luminat al lumii poate fi văzut până departe în interiorul ţării şi chiar, de pe marile vapoare, până la o sută de kilometri în larg. America străluceşte.



Pe 20 aprilie Adolf Hitler împlineşte douăzeci şi patru de ani. Stă la Viena, la căminul de bărbaţi de pe Meldemannstraße 27, în cartierul muncitoresc Brigittenau, şi desenează în salon acuarele. Camera lui e prea mică. La cămin stau 500 de persoane în cabine individuale, fiecare având câte un pat, un stativ pentru haine şi o oglindă. Hitler îşi îngrijeşte în fiecare

dimineaţă mustaţa în faţa oglinzii. Camera costă 50 de helleri pe noapte. Cine locuieşte, ca Hitler, pe termen lung, primeşte aşternuturi curate în fiecare sâmbătă. În timpul zilei majoritatea locatarilor îşi fac veacul prin oraş, în căutare de lucru sau de divertisment, iar seara se reîntorc cu toţii la cămin. Puţini sunt cei care rămân la cămin în timpul zilei. Adolf Hitler este unul dintre ei. Zi de zi stă pe scaun într-o nişă a aşa-numitei camere de scris, unde se află şi ziarele din ziua respectivă, făcând desene şi acuarele ale unor obiective turistice vieneze. E tras la faţă şi poartă un costum vechi şi ponosit. Toată lumea din cămin cunoaşte povestea felului samavolnic în care Academia de Artă a refuzat să îl admită. Îi tot cade pe faţă un smoc greu şi negru, pe care îl aruncă mereu înapoi în spate cu o mişcare smucită a capului. Dimineaţa creionează contururile desenelor, iar după-amiaza le colorează. Seara îi dă foaia unui colocatar de la cămin, să o vândă în oraş. Majoritatea foilor le plasează prin neguţătoarea de artă Köhler, din Wollzeile, în sectorul întâi, sau prin negustorul de vechituri Schlieffer, din Schönbrunnerstraße. De cele mai multe ori desenează Biserica Sfântul Carol, uneori motive din Naschmarkt. Când un motiv are success, îl desenează de zece ori. Primeşte între 3 şi 5 coroane pe pagină. Dar Hitler pune banii deoparte, nu îi bea, spre deosebire de colocatarii săi. Este econom, aproape ascet. Lângă camera de scris se află o filială a Lăptăriei din Austria Inferioară, de unde Hitler îşi cumpără lapte bun, la sticlă, şi pâine ţărănească de Jihlava. Când vrea să se odihnească, merge în parcul Castelului Schönbrunn sau joacă şah. De cele mai multe ori îşi vede toată ziua liniştit de culorile sale. Dar dacă în încăpere se porneşte o discuţie politică, intră în priză. Îşi aruncă brusc pensula, cu ochii sticlind, şi se apucă să ţină cuvântări incendiare despre situaţia precară a lumii în general şi a Vienei în particular. E inacceptabil, spune el, ca la Viena să trăiască mai mulţi cehi decât la Praga, mai mulţi evrei decât la Ierusalim şi mai mulţi croaţi decât la Zagreb. Îşi dă smocul negru pe spate. Transpiră. Apoi îşi întrerupe subit cuvântarea. Se aşază la loc şi continuă să-şi picteze acuarelele.



În ediţia din aprilie a revistei *National Geographic* omenirea vede pentru prima oară una dintre minunile sale. Machu Picchu, oraşul vrăjit al

incaşilor, a fost redescoperit în cadrul unei expediţii organizate în comun de Yale University şi National Geographic Society. Conducătorul expediţiei, Hiram Bingham, a făcut primele fotografii ale ruinelor acelui oraş magic apărut deodată în Peru, la o altitudine extrem de înaltă, în mijlocul vegetaţiei. *National Geographic* dedică întreaga ediţie excavaţiilor: revista publică 250 de poze, cei din colectivul redacţional fiind cutremurați, entuziasmați, emoţionaţi, după cum se arată în introducerea la articol, de acest „miracol“. După care urmează exclamaţia: „Ce oameni extraordinari trebuie să fi fost aceştia, să construiască un astfel de oraş pe un vârf de munte, cu mâinile goale şi numai din piatră“. În secolul al XV-lea, când Florenţa cunoştea perioada ei de maximă înflorire, iar Leonardo picta *Mona Lisa*, în Munţii Anzi a fost creat, la o altitudine de 2360 de metri, Machu Picchu. Structura de deversare a apelor de ploaie continuă să fie în stare perfectă până în ziua de azi.



În ediţia din aprilie a revistei berlineze *Die Aktion* se lansează un apel la „patricid“, fără ca autorul articolului, Otto Gross, să ştie că în acelaşi timp Sigmund Freud lucra la teoria sa despre patricid. Gross scrie un articol cu sfaturi intitulat „Despre surmontarea crizei culturale“. Iar cel mai important sfat este următorul: „Revoluţionarul de astăzi, care vede, cu ajutorul psihologiei inconştientului, relaţiile dintre sexe într-un viitor liber şi încărcat de promisiunea fericirii, luptă împotriva violului în forma sa primordială, împotriva tatălui şi a dreptului tatălui“. (La sfârşitul anului, Gross este internat de tatăl său, iar asta nu e o glumă la psihiatrie.) Este exact momentul în care Asta Nielsen poate fi văzută la cinema în filmul *Păcatele taţilor*. Iar Franz Kafka îi scrie în acea vreme noului său editor din Leipzig, Kurt Wolff, că s-a gândit ca primul său volum de povestiri să se numească *Fii*. Cel de-al doilea volum de poezii al lui Gottfried Benn, care în acest an nu apare la Kurt Wolff, întrucât acestuia nu-i plac poeziile lui Benn, ci în Wilmersdorf, la mica editură Meyer, se intitulează chiar *Fii*. Nu e deci de mirare că pe 3 aprilie cel mai mare vapor de pasageri de pe şantierul naval Blohm & Voss din Hamburg, având un gabarit de 54.282 de tone şi o lungime de 276 de metri, este botezat, în momentul lansării în apă, „Vaterland“[2].



Tot pe 3 aprilie Franz Kafka raportează că e atât de bolnav încât nu mai poate fi salvat – iată ce-i scrie prietenului său Max Brod: „Tot felul de închipuiri, cum ar fi, de exemplu, că zac lungit la pământ, sunt tăiat ca o friptură și împing asemenea feli de carne cu mâna spre un câine dintr-un colț – astfel de închipuiri constituie hrana zilnică a capului meu“[3]. Iar în jurnal consemnează următoarele: „Mereu imaginea unui cuțit lat, de măcelar, foarte grăbit, tăind cu o regularitate mecanică în mine, venind dintr-o parte și desprinzând fâșii extrem de subţiri, pentru că totul se desfășoară foarte repede, zboară în jur, aproape răsucindu-se“[4]. Nu se mai poate continua aşa. Prietenii sunt alarmaţi. Kafka se teme şi el în mod serios să nu o ia razna. Abia dacă mai doarme, are dureri de cap şi mari probleme digestive. De scris nu mai e în stare scrie deloc – cel mult scrisorile către Felice, la Berlin. Dar şi asta a devenit mai complicat de când făptura ideală din scrisori a devenit o femeie în carne şi oase lângă care l-a apucat tremuratul, de timiditate, atunci când s-au întâlnit în Berlin. E terminat. Suferă şi el de *burnout*, respectiv de „neurastenie“. Dar, spre deosebire de Musil, Kafka nu merge la medic. Se tratează singur. Pe 3 aprilie se prezintă la pepiniera Dvorský din cartierul muncitoresc Nusle şi se oferă să ajute la smulsul buruienilor. Rareori s-a întâmplat să ia o decizie de viaţă mai chibzuită decât aceasta: a prins rădăcini în sol atunci când pământul îi fugea de sub picioare.

Poate să aleagă între flori şi legume. Iar Kafka alege, desigur, legumele. Pe 7 aprilie, după-amiaza, după ce şi-a terminat treaba la compania de asigurări, începe. Plouă uşor. Kafka poartă cizme de cauciuc.

Nu ştim cât de des s-a dus la pepinieră. Ştim numai de ce fuge de acolo la sfârşitul lui aprilie. Fiica grădinarului îi mărturiseşte ceva: „Eu, care vreau să-mi vindec neurastenia lucrând, trebuie să aflu că fratele acestei domnişoare – se numea Jan și era de fapt grădinarul și succesorul probabil al bătrânului Dvorsky, așadar de pe atunci stăpânul grădinii de flori – s-a otrăvit acum două luni, la vârsta de douăzeci și opt de ani, pentru că suferea de melancolie“[5]. Chiar şi acolo unde caută să se odihnească de suferinţele sale lăuntrice e ameninţat de melancolia mortală. Tulburat, Kafka părăseşte pepiniera de pe dâmbul din Nusle Lehne. Nu era chip să găsească pe undeva vreun loc liniştit.



Şi Lyonel Feininger merge la ţară pe 3 aprilie. Genele părinţilor, natura şi destinul îi dăruiseră, ce-i drept, o predispoziţie mentală mai fericită. La Weimar, unde soţia sa studiază dreptul, se suie pe bicicletă şi porneşte în sus prin Turingia pătrunsă de prevestirea primăverii. „După-amiezele plec cu umbrela şi cu un bloc de desen la Gelmeroda; am tot desenat o oră şi jumătate biserica de acolo, care este minunată.“ Mai multe nu ştim de la el. Tablourile erau limbajul său. Şi totuşi această descoperire din 3 aprilie 1913 va fi de o importanţă centrală pentru opera vieţii sale. Va face sute de desene cu micuţa şi insignifianta biserică sătească din Gelmeroda, precum şi, în decursul anilor, douăzeci de tablouri. Chiar şi la mult timp după ce a părăsit şi şcoala Bauhaus, el a continuat să creeze din memorie, mereu şi mereu, noi viziuni ale Gelmerodei. După primele schiţe ale clopotniţei, îi scrie deja soţiei sale Julia: „În ultimele zile, când lucram afară, mă apuca pur şi simplu extazul. Ceea ce se întâmplă trece mult dincolo de observare şi constatare, este o apropiere magnetică, o eliberare de toate lanţurile.“ Curând ia naştere, din aproximativ patruzeci de studii, primul său tablou, pe care l-a numit *Gelmeroda I*, de parcă ar fi ştiut încă din acel moment că vor mai urma încă multe alte variante, dintre care două în 1913. E un tablou foarte expresiv, un amestec sălbatic între Franz Marc şi futurişti. Sau cum spunea Feininger: „De zece zile rânjeşte la mine un tablou excepţional, desenat în cărbune pe pânză, iar eu mă uit la el cu tot mai mult jind – e biserica din Gelmeroda“. Această mică biserică a devenit momentul artistic de cotitură din opera lui Feininger. Şi a devenit, de asemenea, o catedrală a expresionismului, poate chiar catedrala prin excenenţă a expresionismului (cu toate acestea însă, după o sută de ani, a fost transformată într-o „bisericuţă de autostradă“).



Pe 30 aprilie piesa de teatru *Lulu* de Frank Wedekind e interzisă de cenzură. Thomas Mann, care tocmai a fost numit în comitetul de cenzură din München, scrie un referat pozitiv. Dar sunt mai multe voturi împotrivă. 15 din cei 23 de membri ai comisiei votează pentru interzicerea piesei, invocând bunele moravuri. În semn de protest, Thomas Mann iese din comitet.



La începutul lui aprilie, când Franz Kafka începe să lucreze la pepinieră, Stefan George sună la Ernst Bertram, prietenul lui Thomas Mann. În acea vreme George era deja o figură mitică la München şi în restul Imperiului. Un poet minunat, creatorul unor versuri de o frumuseţe răpitoare şi totodată centrul plin de mister al unui cerc de tineri adepţi. Şi-a creat de timpuriu o imagine ca o aură, cu părul pudrat, cu inelul de diamant la deget şi cu capul mereu în profil – aşa apărea în fotografiile autorizate. Din faţă i se părea că arată prea necioplit. De la începutul secolului, George venea mereu în vizită la München şi locuia în camera de oaspeţi a familiei Karl şi Hanna Wolfskehl. Mai întâi pe Leopoldstraße 51, apoi pe Leopoldstraße 87, iar în cele din urmă, în 1913, pe Römerstraße 16, unde gazdele i-au dat voie să-şi amenajeze, conform gusturilor sale, două camere. Familia Wolfskehl ţinea la distanţă admiratorii nepoftiţi şi canaliza accesul celor cărora li se permitea să-l viziteze pe George. Karl şi Hanna Wolfskehl ştiau să pună în scenă cu iscusinţă apariţiile chiriaşului lor misterios. Dar pe 3 aprilie George voia să-l viziteze pe tânărul său admirator Ernst Bertram. Însă Bertram era la Roma. În locul lui a deschis uşa Ernst Glöckner, născut în 1885. Glöckner îi scrie tulburat şi şocat prietenului său Bertram, aflat la Roma: „Iar acum îmi doresc să nu-l fi cunoscut nicicând pe omul acesta. Ceea ce s-a petrecut în acea seara a fost dincolo de controlul meu, făceam totul ca în somn, aflat sub voinţa lui, eram o jucărie în mâinile sale, uram şi iubeam în acelaşi timp“. Rareori s-a întâmplat ca puterea de seducţie diabolică a poetului şi profetului autoproclamat Stefan George să fie descrisă mai sincer decât în această autoacuzare a lui Glöckner, care avea pe atunci 28 de ani. Din acel moment Glöckner, Bertram, admiratorul înfocat al lui George, şi George, în vârstă de 45 de ani, au trăit împreună într-o relaţie homoerotică. George lucrează în aceste zile la creaţia sa lirică *Steaua legământului*. Va fi o încercare de a prezenta pederastia şi introducerea tinerilor în secretul ei ca pe un cult sacrosanct. *Steaua legământului* devine legea de căpătâi a cercului din jurul lui George.



Futurismul bate provincia rusească în lung şi-n lat: Maiakovski face împreună cu artiştii futurişti David Burliuk şi Vasili Kamenski un turneu de

lecturi publice. Acolo, la ţară, mai ales stilul vestimentar al futuriştilor face impresie. Foarte bine, foarte frumos, dar dacă tot e să fie futurism, măcar să ne îmbrăcăm cum trebuie, aceasta pare să fi fost deviza lor în 1913. Când Maiakovski se suie pe scenă la Simferopol într-o cămaşă în dungi galbene şi negre, publicul strigă, scandalizat, „jos“, „jos“. Aşa că Maiakovski renunţă în această seară la smokingul său roz, pe care îl purtase mai înainte la Harkov. Dar şi la Simferopol ţine să-şi recite versurile cu biciuşca de călărie în mână. Ziarele locale sunt îngrozite. Dar acesta este un calcul conştient al futuriştilor. Dacă presa nu ar fi trecut la contraatac, ar fi avut impresia că nu au avut efect. Când Kazimir Malevici a ieşit în mod demonstrativ la plimbare pe Kuzneţki Most, unul dintre punctele de întâlnire cele mai îndrăgite din centrul Moscovei, anunţase dinainte toate ziarele din Moscova, astfel încât acestea au relatat pe un ton revoltat despre plimbarea sa provocatoare. Provocarea consta în aceea că purta la butoniera costumului său o lingură de lemn. De fapt, futuriştii voiau să demonstreze în acest fel împotriva modei morbide şi, în viziunea lor, caraghioase a esteţilor, care mai purtau încă, în amintirea lui Oscar Wilde, crizanteme la butonieră, rătăcind astfel drumul, adică mergând pe un drum forestier. Calea regală, aşa spuneau futuriştii cei stridenţi şi viu coloraţi, consta în sărbătorirea dezinvoltă a viitorului.



O mică întâlnire la vârf în Ainmillerstraße. Paul Klee îi vizitează pe Gabriele Münter şi Vasili Kandinski, care încearcă împreună, în Ainmillerstraße 36, să ducă mai departe pictura. În punctul culminant al iubirii lor, în 1906, Münter şi Kandinski au călătorit prin Italia şi Franţa şi au desenat marea, făcând strălucite studii în ulei, atât de asemănătoare între ele încât până în ziua de azi nu se ştie cine le-a desenat. Acum, după şapte ani, mâinile li s-au despărţit, stilurile de asemenea, iar paturile aproape. Kandinski se îndepărtează, plutind, în direcţia abstractizării sale strălucind de culoare, pe când Gabriele Münter rămâne la pictura ei grea, terestră, care încadrează culorile asemeni plumbului pe vechile geamuri de biserică. Aşa îl pictează şi pe Paul Klee atunci când acesta vine în vizită la perechea de artişti. Un profil colţuros, guler scorţos, mustaţă dreaptă, şi în fundal se văd tot felul de tablouri de Kandinski şi Münter atârnând pe pereţi. Iar Klee este

portretizat în papuci, ceea ce arată că se simte ca acasă. La München mai e încă zăpadă în acest aprilie, deci probabil că Paul Klee s-a udat pe picioare în drum spre prietenii săi. Îşi vâră picioarele în şlapii călduroşi, de lână, ai gazdei. Poate că acest mic gest prietenos explică faptul că astăzi cedează în sfârşit atunci când Gabriele Münter îl întreabă, după cum avea obiceiul, dacă îi dă voie să-i facă în sfârşit portretul. Pesemne că Paul Klee îşi va fi spus că pantofii săi mai trebuie oricum să stea o oră să se usuce, după care s-a împăcat, plin de stoicism, cu situaţia. Aşa arată în acest tablou care ne prezintă astăzi aceste momente intime din viaţa lăuntrică a Călăreţului albastru.



Austro-Ungaria nu are nici o şansă în faţa jocului agresiv al francezilor: pe 14 aprilie francezul Max Decugis îl învinge în finala turneului de tenis de la Madrid pe contele austriac Ludwig Salm în trei seturi cu 6:4, 6:3, 6:2.



Cum se ajunge cel mai repede din America în Europa? În *Telefunken Zeitschrift* nr. 11 din aprilie 1913 se relatează despre „primul succes de radiotelegrafie între Germania şi America". În articol se afirmă următoarele: „Experimentele au fost încununate de succes, reuşindu-se, pentru prima oară de când s-a inventat radiotelegrafia, transmiterea peste ocean, prin radiotelegrafie, a unor mesaje pe linia New York-Berlin. Mesajele au fost transmise la o distanţă de circa 6500 de kilometri".



În aprilie apare la editura S. Fischer marele bestseller al anului 1913: *Tunelul*, de Bernhard Kellermann din Fürth. În primele patru săptămâni se vând 10.000 de exemplare, în primele şase luni 100.000. (De dragul comparaţiei: *Moarte la Veneţia*, de Thomas Mann, care a apărut în februarie

1913, s-a vândut în 1913 în mai puţin de 18.000 de exemplare, şi abia prin anii treizeci s-a ajuns la un tiraj de 100.000 de exemplare.)

Tunelul povesteşte despre construirea unui tunel de la New York până în Europa; masele de oameni sapă unele către altele adânc sub Atlantic. Ce carte aiurită: science-fiction amestecat cu realism, critică socială amestecată cu romantism inineresc, credinţa în progresul capitalist amestecată cu o obositoare perspectivă apocaliptică. Tunelurile se surpă, sub pământ se ajunge la greve, la furie şi mizerie, iar deasupra pământului la planuri de bursă, la vise despre căsătorie, la treziri la realitate. Apoi, după 24 de ani, muncitorii din Europa şi America îşi dau mâna la mii de metri sub Atlantic. Au reuşit. Doi ani mai târziu primul tren trece pe sub pământ între cele două continente. Trenul face 24 de ore până la destinaţie, dar nimeni nu vrea să meargă cu el. Întrucât progresul tehnic a luat-o înainte, *Tunelul*, care a fost cândva o utopie tehnică, este acum un trecut emoţionant – de multă vreme se zboară cu avionul între America şi Europa, ceea ce ia de două ori mai puţin timp.

Astfel reuşeşte Kellermann să creeze o operă mare – înţelege dragostea de progres a contemporanilor săi, credinţa lor în ceea ce este realizabil din punct de vedere tehnic, lăsând totodată, cu o fină ironie şi cu un sens adevărat al posibilului, ca lucrurile să meargă în gol. Un uriaş proiect utopic care este într-adevăr realizat – după care ajunge imediat să fie istorie, o istorie pe socoteala căreia oamenii fac bancuri, cerând stewardesei nu la mii de metri dedesubtul pământului, ci deasupra Atlanticului, un suc de roşii. Să ferim utopiile de testul punerii în practică, acesta este mesajul înţelept al lui Kellermann.



Oskar Kokoschka, cuprins de minunata nebunie a iubirii, nu este, fireşte, atât de isteţ. Încearcă să o forţeze pe Alma, utopia devenită trup a femeii, prin forţă brută, să se supună testului practic care în cazul său se numeşte „căsnicie“. Alma e mai înţeleaptă. Nu crede într-o astfel de căsnicie. Dar nici nu vrea ca Oskar Kokoschka să-şi risipească toată energia care părea să crească din acest impuls. Îi spune aşa: mă mărit cu tine dacă realizezi o adevărată capodoperă. Din acea zi iubitul ei nu mai avea nici un

alt ţel în faţa ochilor. Cumpără o pânză pe care o taie exact la dimensiunile patului lor, 180x220 centimetri, pentru a-şi face din ea capodopera.

Încălzeşte aderentul, amestecă culorile, iar Alma trebuie să stea întinsă pentru ca el să-i facă portretul. Căci tabloul trebuia să o arate aşa cum îi plăcea lui cel mai mult. Goală şi la orizontală. Alma Mahler – sau situaţia femeii pe la 1913. Vrea să se picteze şi pe el lângă ea, dar nu ştie încă cum anume. Iată ce-i scrie: „Portretul se îndreaptă încet, dar din ce în ce mai bine, către desăvârşire. Avem amândoi o expresie foarte puternică, liniştită, cu mâinile una într-alta, la marginea unui semicerc, cu o mare iluminată în stil bengalez, cu un castel de apă, munţi, fulger şi lună“. Tabloul trebuie să devină capodopera lui Oskar Kokoschka. Şi se întâmplă ceva total neaşteptat: chiar devine capodopera lui Kokoschka. Dar se va mărita oare Alma cu el?



Walter Gropius îşi publică în 1913 lucrarea intitulată „Dezvoltarea arhitecturii industriale moderne“ în anuarul Uniunii meşteşugarilor germani. Lucrarea conţine paisprezece fotografii ale unor depozite şi silozuri de grâne din America, pe care Gropius le consideră ca fiind chintesenţa unui nou limbaj arhitectural: forma urmează funcţia. Aceste construcţii sunt create de ingineri după principii pur funcţionale, sunt cuburi simple, fără ornamente, fără farafastâcuri. Aici, aşa spune Gropius, arhitectura este din nou „pură“. Şi mai spune: „În ţara de baştină a industriei, în America, au luat naştere mari construcţii industriale care întrec prin caracterul lor maiestuos până şi cele mai bune construcţii germane din domeniu. Faţa lor arhitectonică are trăsăturile atât de bine conturate, încât privitorul îşi dă seama, în mod limpede, cu toată puterea, de rostul clădirii“.

1. De la *Zauberer* (vrăjitor).

2. Patria; literal, „Ţara taţilor“.

3. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 106.

4. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 3: Jurnal 1910-1923*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Univers, 1998, pp. 195-196.

5. *Ibidem*, p. 194.

Mai

O noapte caldă de primăvară la Viena: Arthur Schnitzler se ceartă atât de tare cu soţia lui, încât pe 25 mai visează că se sinucide. Dar nu o face. În aceeaşi noapte se sinucide însă la Viena colonelul Redl, întrucât fusese găsit vinovat de spionaj. În aceeaşi noapte Adolf Hitler îşi face bagajele la Viena şi ia primul tren către München. Gruparea artistică Die Brücke *se dizolvă. La Paris, Stravinski are premiera cu* Sărbătoarea primăverii *– şi o vede pentru prima oară pe viitoarea sa iubită Coco Chanel. Brecht se plictiseşte la şcoală şi are palpitaţii. De aceea începe să scrie. Alma Mahler fuge pentru prima oară de Oskar Kokoschka. Rilke se ceartă cu Rodin şi nu mai apucă să scrie.*

Lucrurile se pun în mişcare: Max Weber născoceşte marea sintagmă „dezvrăjirea lumii". Într-un eseu despre conceptele de bază ale sociologiei, Weber scrie despre ceea ce este, în viziunea lui, important pentru structura capitalistă a societăţii – ei îi aparţin tehnicizarea şi ponderea crescândă a ştiinţei, ba chiar raţionalizarea a ceea ce era considerat pe vremuri drept minune. „Dezvrăjirea lumii" înseamnă, în cuvintele lui Weber, că omenirea crede că poate să domine totul prin calcul. În orice caz, propriul corp al lui Weber s-a împotrivit calculelor din tabelele de dietă. Weber, pe atunci în vârstă de 49 de ani, se deplasase în primăvara lui 1913 la Ascona fără soţia sa Marianne, pentru a se trata de dependenţa sa de medicamente şi de alcoolism. Aşa vrea el, dezvrăjit, să-şi restabilească „frumuseţea" exterioară. Dar fără nici o şansă. Ce-i drept, la Ascona posteşte şi ţine regim cu „mâncare vegetală", după cum îi scrie el „dragului botic", adică soţiei. Dar totul e în zadar: „Grăsimea şi burghezia cea pântecoasă nu cedează. Aşa mă vrea planul creaţiei". Rămâne deci gras, pentru că aşa a fost predestinat. Şi la el e deja mai mult plan decât creaţie. Poate că problema propriei sale greutăţi devine astfel baza uneia dintre cele mai importante lozinci ale secolului XX.



Pentru Oskar Kokoschka luna începe dur. Pe 1 mai îi scrie Almei Mahler: „Ziua de azi nu a fost uşoară pentru mine, întrucât nu am primit nici o scrisoare de la tine".



Povestea de dragoste a fiului de preot Gottfried Benn şi a poetei evreice Else Lasker-Schüler, care îşi publicase, concomitent cu dansurile morţii din *Morgă*, *Baladele ebree*, pline de efuziuni, se întinde pe tot parcursul primăverii lui 1913. Astfel, Else îi scrie pe 3 mai 1913 lui Franz

Marc, aflat la Sindelsdorf: „Chiar m-am îndrăgostit din nou“. Şi anume de doctorul Benn.

Într-un timp scurt, Marc, pe care îl cunoscuse abia în decembrie 1912 şi care o invitase deja, imediat după aceea, la idilica sa reşedinţă de provincie din Sindelsdorf, devenise persoana de încredere a lui Lasker-Schüler. Îl numea nu doar „Călăreţul albastru“, ci şi, mai cu seamă, „fratele meu vitreg Ruben“. Nimeni nu era înrudit mai îndeaproape cu ea în tărâmul fanteziei orientale pe care şi-l crease. Pe Karl Kraus l-a făcut „Dalai Lama“, pe soţul ei l-a rebotezat din Georg Lewin „Herwarth Walden“ (când a părăsit-o, i-a rămas măcar numele), Oskar Kokoschka e „trubadurul“ curţii, Kandinski „profesorul“, Tilla Durieux „leoparda neagră“, iar Benn devine „Giselheer“, nibelungul, păgânul, barbarul.

Euforică, exaltată, cuprinsă de înflăcărări haotice, Lasker-Schüler îi înşfăca, cu inima ei poetică, pe bărbaţii care aveau testosteron în vinele lor – şi îi ducea la înălţimi nebănuite. Însă bărbaţii speriaţi de prea multă feminitate, ca Rainer Maria Rilke şi Franz Kafka, de pildă, se temeau de acest exces de feminitate şi fugeau de ea. Iar femeile din vremea ei o dispreţuiau în timpul zilei pe această *femme fatale* neîngrijită, iresponsabilă şi neînfrânată – şi o admirau pe ascuns serile, când stăteau însingurate pe scaun frunzărind reviste, în timp ce soţii lor erau plecaţi la băut. Numai Rosa Luxemburg o admira fără reţinere şi mergea în mod demonstrativ cu ea pe străzi în lunile toride de vară ale anului 1913.

Aşadar, într-o seară de mai, Else Lasker-Schüler i-a scris lui Franz Marc că s-a îndrăgostit de Benn: „Chiar dacă mă îndrăgostesc de o mie de ori, e mereu o nouă minune când se îndrăgosteşte un altul. Stă din vechime în firea lucrurilor să fie aşa. Ştii, ieri a fost ziua lui. I-am trimis o cutie plină de cadouri. Îl cheamă Giselheer. E din neamul nibelungilor“. Marc însă, împiedicat fiind de soţie, ori poate prea obosit de escapadele prietenei sale, are nevoie de câteva luni pentru a răspunde. La care Else îi scrie numaidecât: „Te bucuri de «noua mea dragoste» – O spui cu atâta uşurinţă şi nici nu bănuieşti că mai degrabă ar trebui să plângi împreună cu mine – căci această dragoste s-a stins deja în inima lui, ca un foc bengalez, ca o roată în flăcări – aşa a trecut peste mine“. De ţinut minte: răspunde repede, dacă vrei să o feliciţi pe Else Lasker-Schüler pentru o nouă dragoste, că altminteri e deja o dragoste trecută.

La început, relaţia dintre Gottfried Benn şi Else Lasker-Schüler era de aşa natură încât ai fi zis că un tren rapid şi un Orient-Express s-au ciocnit în

plină viteză, încleştându-se şi formând împreună structuri artistice, aburinde, de oţel şi sânge. Dar la sfârşit, când a venit toamna, nu au rămas decât dărâmăturile şi un fum rece. În cele nouă luni cât a durat povestea lor iau naştere unele dintre cele mai frumoase poezii de dragoste din literatura germană a secolului XX.

Ştim totul despre această dragoste şi nu ştim nimic. Căci datele sunt neclare, controversate, începuturile din Berlin aflându-se în umbră, la fel ca sfârşitul, toamna, poate pe Hiddensee – şi totuşi ştim totul despre sentimentele lor, pentru că şi-au pus în scenă dragostea ca pe o *love story* publică, cu poezii scrise de fiecare dintre ei pentru celălalt, despre celălalt, publicate în *Der Sturm*, în *Die Fackel* şi în *Die Aktion*, cele mai importante reviste ale vremii. În aceste poezii Benn este „maimuţa Adam“, atras către „cea mai brună“, către „Ruth“ a lui, femeia arhaică. Cei doi simt unul faţă de celălalt o atracţie fără de seamăn, urmată de lupte, bătălii de delimitare, jurăminte înflăcărate, răniri, lovituri. Când relaţia se deteriorează, ea scrie: „Măreţul rege Giselheer / Împunge cu lancea / Drept în inima mea“.

Schüler reuşeşte să creioneze, cu talentul ei unic de a surprinde esenţialul, unul dintre cele mai succinte şi mai clare portrete ale lui Benn care există astăzi. O linie de tuş trasă în câteva secunde pe foaie, nasul cârn, capul mare, de reptilă, pleoapele pe care par să apese veacuri întregi. Iar jos, la piept, nibelungul poartă ca podoabă o stea orientală. Portretul apare în ediţia din 25 iunie 1913 a revistei *Die Aktion* – iar dedesubt e textul lui Lasker-Schüler despre „dr. Benn“: „Coboară în morga spitalului său şi disecă morţii. Nu se mai satură să-şi sporească avutul de taine. Are o vorbă: «Cine e mort e mort». E un păgân evanghelic, un creştin cu un cap de idol, cu nas de uliu şi cu inimă de leopard“. Chiar alături e publicată o poezie a lui Benn, a opta parte a ciclului „Alaska“, ce vrea să clarifice deja din titlu faptul că abordează tema teoriilor behavioriste în condiţii de frig. Pentru a face lucrurile simple, prima sa poezie de dragoste dedicată poetei divinizate e intitulată „Ameninţări“.

Eu mân iubirea-animal.
În prima noapte totul e decis.
Apuci cu dinţii ceea ce râvnești.
Hiene, tigri, vulturi îmi sunt blazon.[1]

Răspunsul Elsei Lasker-Schüler apare în următoarea ediţie a revistei *Der Sturm* sub titlul „Lui Giselheer tigrul“: „Pretutindeni te port cu mine / Ţinându-te-n dinţi“[2]. Şi toată lumea artistică a Berlinului se uită cum aceşti doi excentrici se celebrează unul pe altul în public. Domnul doctor cu nodul strâns la cravată şi cu maniere alese, ale cărui mâini miros întotdeauna a dezinfectantul cu care se spală pe mâinile care tocmai scormoniseră prin cadavre. Şi femeia divorţată de două ori, ce îşi creşte singură copilul, cu hainele ei ponosite, având gâtul şi braţele acoperite de podoabe false, lanţuri şi cercei. Şi pentru că îşi tot dădea la o parte de pe frunte o şuviţă de păr rebelă, în jurul ei se auzeau mereu zdrăngăneli. „Nici atunci, nici mai târziu nu era chip să mergi cu ea pe stradă fără ca toată lumea să se oprească şi să se uite după ea“, avea să scrie cândva, mai târziu, Benn. Iar atunci când nu mergeau împreună pe străzi, publicau prin presă înflăcărate declaraţii de dragoste, când curtându-se, când respingându-se. Marele succes al Elsei Lasker-Schüler a fost înregistrat atunci când Benn s-a stabilit în tărâmul ei. A devenit regele Giselheer, de la curtea prinţului Jussuf – născocise deja în 1912, pentru dosarul său medical, ceva despre un „rinichi dislocat“ care, chipurile, îl împiedica să călărească pe câmp. Un astfel de rinichi nu exista pe atunci, după cum nu există nici în zilele noastre. Aşadar, Benn nu avea cum să sufere de aşa ceva, dar această invenţie l-a ajutat să-şi transforme neliniştea lăuntrică într-un diagnostic poetic. Benn a ieşit din lumea sa militară, umblând prin noapte împreună cu iubita, suindu-se în mansarde, coborând prin pivniţe, învăţând să iubească, învăţând să trăiască. După ce nopţile de iarnă petrecute prin cafenele şi mansarde şi intrări la case s-au terminat şi primăvara izbucneşte la Berlin ca un virus, ni-i putem închipui pe cei doi îndrăgostiţi cum îşi petrec timpul pe malul râului Havel, printre trestii, sub lună, ea jucându-se cu mâinile lui, el jucându-se cu şuviţele ei de păr. Şi se pun amândoi pe scris poezii: „O gura-ți dulce / mi-a dat atât de multă fericire!“[3].

Dar la sfârşit, după terminarea bătăliei, Else va scrie: „Eu sunt un războinic cu inima, el e un războinic cu mintea“. Marele proiect de împăcare protestanto-iudaic întru care îşi stilizau dragostea, cu Jussuf sau prinţul din Teba, cum îşi spunea ea, pe de o parte, şi nibelungii pe de altă parte, a eşuat. „Loialitatea nibelungilor“ însemna pentru ea loialitatea, lipsită de sens, pentru ceva fals. Ştia deci de la bun început la ce se putea aştepta de la acest doctor cu privirea iscoditoare şi început de chelie. Dar când povestea lor s-a terminat, ea a fost mai debusolată decât s-a întâmplat

să fie cu orice alt bărbat, înainte sau după Benn. Ştia că ea însăși e profeteasa poporului evreu – şi avea nevoie de doctorul Benn, cu pomada sa din păr şi cu cizmele sale înalte, ca un pandant perfect al lumii ei orientale, o întruchipare a elementului germanic. Dar tânărul nibelung îşi urmează drumul, în vreme ce evreica mai în vârstă rămâne în urmă, disperată. E cuprinsă de o febră perpetuă, de inflamaţii abdominale, de dureri. În toamna anului 1913 doctorul Alfred Döblin îi va prescrie morfină împotriva durerilor sufleteşti pricinuite de doctorul Gottfried Benn.



Şi iată cum scrie Franz Kafka despre Else Lasker-Schüler îndepărtatei sale Felice: „Nu pot să-i sufăr poeziile, nu simt față de textele ei decât plictiseală stârnită de vidul lor şi aversiune față de risipirile ei artificioase. Şi proza ei mă obosește din aceleaşi motive, lucrează în ea mintea, tresărind fără alegere, a unei orăşence încordate mereu. (…) Da, lucrurile merg prost pentru ea, cel de-al doilea soț a părăsit-o, după câte ştiu, şi la noi se fac colecte pentru ea; a trebuit să dau cinci coroane fără nici cel mai mic sentiment de compasiune; nu cunosc motivul propriu-zis, dar mi-o imaginez totdeauna ca o beţivă, care se furișează noaptea prin cafenele“[4].



Mona Lisa încă e dispărută fără urmă. J. P. Morgan, miliardarul american, primeşte o scrisoare de la un nebun care se semnează „Leonardo“ şi pretinde că ar şti unde e portretul. Secretara lui Morgan aruncă scrisoarea.



„Viaţa e prea scurtă, iar Proust e prea lung“, scrie Anatole France în 1913 într-o minunată precizare la publicarea primului volum din romanul *În căutarea timpului pierdut*. Deci Proust i se părea deja „prea lung“ când celelalte şase volume nici nu apăruseră. Nimeni, nici măcar Proust însuşi, nu şi-a închipuit unde avea să ducă această căutare amănunţită prin

adâncurile amintirii. Cartea e o încercare de a cuprinde trecutul prin limbaj – în contra timpului care zboară.



La Viena, Sigmund Freud e impresionat de propria lui carte: „Îmi scriu acum cartea despre totem şi simt că e cartea mea cea mai mare, cea mai bună, poate chiar ultima mea carte bună." Iar ceea ce şi-a pus în gând e cu adevărat extraordinar. Ultima sa propoziţie sună aşa: „La început era fapta"[5]. Freud vrea să dea în sfârşit replica citatului biblic „La început era cuvântul" şi să-şi întemeieze noua teorie a civilizaţiei. Momentul primordial al istoriei evoluţiei, aşa judecă Freud în primăvara lui 1913, este patricidul comis de Oedip. Îi scrie apoi unui apropiat: „Textul va apărea înainte de congres, în ediţia din august a revistei *Imago*, punând capăt în mod răspicat la tot ceea ce este arian-religios." După despărţirea de C. G. Jung şi de grupul de psihanalişti din Zürich, Freud aşteaptă tot anul, cu teamă, congresul din septembrie al Societăţii Internaţionale de Psihanaliză, în cursul căruia cele două grupări învrăjbite se vor vedea obligate să stea din nou la aceeaşi masă. Iar Freud ştie că teoria sa anticreştină din *Totem şi Tabu*, la care lucrează cu febrilitate, va face ca despărţirea sa de Jung şi de adepţii acestuia să fie irevocabilă.



Rudolf Alexander Schröder călătoreşte la începutul verii lui 1913 în Italia, unde va locui împreună cu Rudolf Borchardt în Alpii Apuani, la mare altitudine, deasupra văii împădurite a râului Serchio, într-o casă veche, ţărănească. În timp ce stă de vorbă cu Schröder, Borchardt scrie în mod spontan o carte poştală adresată lui Hugo von Hofmannsthal, în dialect doric, pentru a face o glumă. „M-am bucurat", aşa a scris Rudolf Alexander Schröder, „să înţeleg cât de cât aceste versuri, el stăpânind acest idiom mort, îndepărtat, de parcă ar fi propria-i limbă." Şi mai trebuie precizat aici că Hofmannsthal înţelege această carte poştală foarte repede, ca și cum ar vorbi cu un căruţaş vienez care transportă bere (ce-i drept, el nu ar fi vorbit niciodată cu un căruţaş vienez care transportă bere).



La începutul lui mai Rudolf Steiner îi scrie mamei sale: „Şi războiul ameninţă neîncetat să vină“. Dar nu are timp să se ocupe de asta. Vrea să construiască în sfârşit o centrală a antropozofiei, aşa-numita Johannesbau.

Iar după ce planurile de a construi această clădire la München au fost blocate definitiv de către comisia de construcție, le vorbeşte pe 18 mai adepţilor săi de la Stuttgart, explicându-le că Münchenul trebuie evitat de acum înainte cu orice preţ, fiind un oraş al pierzaniei (dacă Oswald Spengler ar fi auzit asta din camera sa de lucru din München, unde lucra la *Declinul Occidentului*, ar fi sărit în sus de bucurie).

Aşadar Steiner explică: „Noile culturi nu au putut niciodată să se afirme într-o astfel de lume a pierzaniei“. Simţea de mult că localitatea Dornach, situată lângă Basel, ar trebui să fie locul pentru o înflorire spirituală. Dar pentru asta mai era încă prea devreme.

Deocamdată centrala antropozofiei se afla la Berlin, în casa din spate, pe Motzstraße 17. Acolo trăia Rudolf Steiner împreună cu soţia sa Anna, dar el insista ca amanta şi confidenta sa Marie von Sivers să se mute şi ea acolo, ceea ce bineînţeles că nu se putea. În toată casa era o anume atmosferă de *start-up*: abia dacă aveau mobilier. Nu erau decât nişte mese, cărţile şi un pat. Tot timpul se auzea pe undeva cum o secretară bate la o maşină de scris Remington. Aici Rudolf Steiner a scris, fiind foarte solicitat, prelegere după prelegere, teze, redactate cu migală ore în şir, despre starea sufletelor şi a lumii, despre creştinism şi despre spiritul secolului al XIX-lea, iar alături „biroul“ său era preocupat să organizeze prelegeri prin toată Europa. Steiner şi Marie von Sivers au fost plecaţi în acest an aproape nouă luni – iar atunci când Steiner era la Berlin, oamenii veneau în pelerinaj pe Motzstraße pentru a-i cere ajutor maestrului. Oferă consultaţii zilnice, într-o ambianţă ciudat de nesolemnă. Oaspeţii săi aşteaptă pe nişte scaune capitonate, după care intră într-o cămăruţă unde Steiner se află de obicei între geamantanele încă nedespachetate după ultima călătorie. Şi totuşi îi câştigă pe toţi prin empatia sa, prin felul în care ştie să-i asculte. Un lucru vor cu toţii: să fie înţeleşi în *Weltschmerz*-ul lor camuflat în neurastenie. Ştim că Hermann Hesse a fost unul dintre cei care, în căutarea izbăvirii, au obţinut o audienţă la Steiner. De asemenea, Franz Kafka. Iar datorită lui Robert Gernhardt ştim chiar destul de precis cum anume ar fi putut să se deruleze aceste scurte întâlniri: „Kafka i-a spus lui Rudolf Steiner: / «Dintre

voi, băieţi, nu mă înţelege nimeni». / La care Steiner îi răspunde: «Franz, / te înţeleg pe deplin»".



În sfârşit a sosit primăvara. Profesorul Friedrich Braun şi soţia sa Franziska merg mândri cu căruciorul prin parcul Münchner Hofgarten. În decembrie li se născuse fiica, Eva. Eva Braun are şase luni când Adolf Hitler ajunge într-o duminică, pe 25 mai, la München.



În acea dimineaţă de duminică în care Hitler părăseşte Viena, oraşul e în stare de şoc. Unul dintre cei mai de seamă militari şi agenţi secreţi ai Monarhiei Austro-Ungare, colonelul Alfred Redl, a fost găsit vinovat de spionaj, împuşcându-se apoi în camera sa de hotel în jurul orei 1.45. În schimbul semnăturii sale pe documentul prin care se declara vinovat, i se pusese pistolul într-un loc vizibil în camera sa, nr. 1, la Hotelul Klomser, unde avea obiceiul să tragă. Iar Redl, dezonorat, îi lasă pe lucrătorii de la serviciile secrete imperiale să părăsească în linişte încăperea, după care apasă pe trăgaci. Când împăratul Franz Joseph află, la patru dimineaţa, când se trezește, despre proporţiile spionajului militar al lui Redl şi despre cele întâmplate în timpul nopţii, oftează adânc: „Deci acestea sunt timpurile noi? Şi aşa arată creaturile pe care ni le aduc ele? Pe vremea noastră aşa ceva nici măcar nu ar fi fost de conceput". În ziare se plasează un anunţ care încearcă să păstreze aparenţele: „Şeful Marelui Stat Major al corpului de armată de la Praga, colonelul Alfred Redl, şi-a luat viaţa într-un moment de tulburare. Acest ofiţer deosebit de talentat, care avea în faţă o mare carieră a suferit în ultimul timp de insomnie". Autorităţile încercau să prezinte ca pe o sinucidere provocată de insomnie vestea înspăimântătoare că unul dintre cei mai influenţi ofiţeri ai Austro-Ungariei trădase inamicului toate planurile militare. Dar nu se aşteptau la ceea ce avea să facă Egon Erwin Kisch, tânărul reporter al ziarului *Bohemia*. Kisch aşteaptă în zadar duminica asta ca atacantul său cel mai eficient, lăcătuşul Hans Wagner, să se prezinte la meciul în deplasare al echipei sale de fotbal, Sturm, cu Union-Holeschowitz. Când acesta trebuie să-i explice luni căpitanului de ce a

lipsit, Kisch află că lui Wagner i s-a cerut de către autorităţile militare să forţeze intrarea într-o locuinţă particulară din cartierul general al corpului de armată. Acolo ar fi văzut lucruri ciudate, rochii din tul pentru doamne, draperii parfumate, pături roz de catifea. Kisch plasează cu abilitate un articol într-un ziar berlinez, în care evidenţiază adevăratele motive ale morţii colonelului Redl, pe care le descoperise datorită colegului său de fotbal. Şi aşa se face că nu mai târziu de joi, pe 29 mai, ziarul *Militärische Rundschau* al Ministerului de Război se vede nevoit să dea publicităţii tot adevărul: „În noaptea de sâmbătă, 24, spre duminică, 25 mai, colonelul Redl s-a sinucis. Redl a comis fapta când era pe punctul să fie găsit vinovat de următoarele abateri grave şi indubitabile: 1. relaţii homosexuale care i-au adus dificultăţi financiare; 2. vânzarea unor documente confidenţiale de servici către agenţi ai unei puteri străine“. Colonelul Redl, care în mod ironic a fost decorat pentru serviciile sale în domeniul contraspionajului cu „Ordinul Crucii de Fier, clasa a III-a“, cea mai mare speranţă a armatei, care îi raporta direct împăratului şi avea contacte strânse cu şeful Marelui Stat Major al Imperiului German, generalul von Moltke, aşadar acest colonel Redl s-a dovedit a fi o figură de operetă. Acest bărbat scund, îngrijit, cu păr roşcat, îşi cheltuise întreaga avere pentru iubiţii săi, cărora le dăruise automobile şi locuinţe, iar pentru sine însuşi achiziţionase zilnic parfumuri noi şi vopsele de păr. Ajuns într-un impas financiar, le vindea ruşilor de un deceniu toate planurile de mobilizare ale Austro-Ungariei, codurile militare, planurile de expansiune. A fost un dezastru. Numele „Redl“ a devenit sinonim cu un sistem gol pe dinăuntru, cu o monarhie îmbătrânită, decadentă, purtând stigmatul lui Cain. Fraţii săi Oskar şi Heinrich au primit din partea statului îngăduinţa de a-şi schimba numaidecât numele în Oskar şi Heinrich Rhoden. S-a dorit ca prin schimbarea numelui să se elimine totodată din memoria oraşului şi a ţării problema în chestiune, dar ce folos – întotdeauna când Stefan Zweig se gândea la scandalul declanşat de colonelul Redl, simţea un „nod în gât“. Numai pe Egon Erwin Kisch, cel care a descoperit totul, scandalul legat de colonelul Redl l-a făcut un reporter faimos. A dobândit pentru dezvăluirile sale una dintre cele mai înalte distincţii civile ale Vienei: i-a fost rezervată cea mai bună masă la Café Central.



Încă o notă de subsol, una care face să te ia cu fiori. Pe 24 mai, aşadar în noaptea de dinainte de sinuciderea colonelului Redl, Arthur Schnitzler visează că se împuşcă: „Un câine turbat mă muşcă de mâna stângă; mă duc la doctor; doctorul o ia uşor; plec disperat – vreau să mă împuşc – în ziar va scrie: «Cum a făcut-o unul mai mare înaintea lui …», ceea ce mă supără!“.



Hitler şi prietenul său Rudolf Häusler, împreună cu care locuieşte la Viena în căminul de bărbaţi, au fugit din Austria pe 25 mai în zori, cu trenul, pentru a se sustrage serviciului militar. Nici nu bănuiesc ei că în momentul acela armata avea cu totul alte griji.

Chiar din prima zi bat la München străzile cuprinse de un aer de început de vară pentru a găsi o cameră. Le place faptul că oraşul nu e chiar atât de mare, având numai 600.000 de locuitori, faţă de 2,1 milioane câte are Viena. Totul era liniştit şi în bună rânduială. Pe Schleißheimer Straße 34 cei doi văd deodată, la croitorul Joseph Popp, un anunţ discret: „Odaie de închiriat“. Hitler bate la uşă. Anna Popp deschide şi îi arată camera de la etajul trei, pe stânga, la care Hitler se declară numaidecât de acord. Îşi completează formularul de mutaţie cu un scris de mână crispat: „Adolf Hitler, pictor arhitectural din Viena“. Anna Popp merge cu formularul la copiii ei Josef şi Elise, în vârstă de 12 şi 8 ani, şi le spune că pe viitor trebuie să se joace mai în linişte, întrucât familia are un nou chiriaş.

Hitler şi Häusler plătesc chirie 3 mărci pe săptămână pentru camera lor sărăcăcioasă. De trăit, Hitler continuă să trăiască la fel ca la Viena: fără beţii, fără femei, în fiecare zi o acuarelă – şi uneori chiar două. În locul Bisericii Sfântul Augustin desenează acum Catedrala din München. În rest, totul rămâne la fel ca înainte. După două zile şi-a găsit deja un şevalet pe care îl instalează în centrul oraşului.

Când termină câteva picturi reprezentând imagini citadine, bate marile berării din München, iar seara încearcă să îşi vândă vedutele turiştilor de la Hofbräuhaus. Uneori mai reuşeşte să vândă câte ceva prin intermediul bijutierului Paul Kerber şi prin parfumeria Schnell din Sendlinger Straße.

Cum reuşeşte să vândă câte o acuarelă, foloseşte cele 2 sau 3 mărci pentru a-şi mai cumpăra covrigei şi cârnaţi, întrucât adesea se întâmplă să nu mai fi mâncat nimic de o zi. Dar cu această sumă îţi poţi permite câte

ceva: în 1913 un litru de bere costă 30 de pfenigi, un ou 7 pfenigi, o jumătate de kilogram de pâine 16 pfenigi, iar un litru de lapte 22 de pfenigi.

În fiecare zi la ora 17 fix Hitler merge la brutăria Heilmann din apropierea locuinţei sale şi cumpără o felie de pâine Zopf, care costă 5 pfenigi. După aceea dă fuga până la lăptarul Huber, vizavi, şi cumpără o jumătate de litru de lapte. Asta e cina lui.

La fel ca la Viena, Adolf Hitler, care nu a reuşit să intre la Academia de Artă, nu are nici un fel de legături cu avangarda artistică a oraşului. Nu se ştie dacă a văzut expoziţiile de „artă denaturată“ ale lui Picasso ori tablourile lui Egon Schiele sau ale lui Franz Marc, care au făcut furori la München în 1913. Artiştii din generaţia sa care au făcut carieră i-au fost străini o viaţă întreagă celui care fusese respins de lumea artistică, și care avea să-i rămână străină toată viaţa, fiind privită cu suspiciune, invidie şi ură.

Când ajunge acasă, bate la uşa doamnei Popp spre a lua de la ea puţină apă fierbinte pentru ceai. „Permiteţi?“, aşa spune întotdeauna, privindu-şi ibricul cu un aer nevinovat. Pe croitorul Popp treaba asta îl enervează, iar uneori spune: Hai, aşezaţi-vă aici, cu noi, şi mâncaţi ceva, că arătaţi lihnit.“ Hitler, speriat, îşi ia ibricul şi se strecoară în cameră. În tot anul 1913 nu îl vizitează nimeni acolo. Ziua desenează, iar noaptea citeşte, spre necazul colegului său de cameră Häusler, până la ora trei sau patru diverse scrieri de agitaţie politică şi materiale în care se explică modalitatea de a ajunge deputat în Parlamentul Bavariei. Soţia croitorului vede asta o dată şi îi spune să lase aiuritele cărţi politice şi să picteze mai bine în continuare frumoasele sale acuarele. La care Hitler îi răspunde: „Dragă doamnă Popp, mai poţi să ştii ce-ţi trebuie în viaţă şi ce nu?“.



„Berlinul mi-e cât se poate de nesuferit“, le scrie Ernst Reuter părinţilor. „E plin de praf şi sunt înfiorător de mulţi oameni care tot aleargă de colo-colo ca şi cum fiecare minut ar costa zece mărci.“ Normal că un astfel de om, care înţelege atât de bine secretul oraşului, va ajunge mai târziu primarul acestuia.



Stefan George ajunge la sfârşitul lui mai la Heidelberg, unde, ca întotdeauna, trage la pensiunea de pe Schloßberg 49. Vrea să-şi adune acolo de Rusalii toţi apostolii. Dar deocamdată vremea e toridă, aşa că George merge la piscină, nu însă pentru a intra, desigur, în apă. Acest profet care merge deja prin viaţă ca un bust nu ar face niciodată una ca asta. Nu, se duce acolo pentru a vedea un flăcău fermecător cu păr ondulat: Percy Gothein, acel licean de nici 17 ani, fiu de preot, care va deveni prototipul apostolului lui George. George îl descoperise în urmă cu trei ani, cu privirea sa iscoditoare, pe podul de peste Neckar, şi le spusese în şoaptă fraţilor Gundolf că „seamănă cu un relief arhaic şi că merită să i se facă o fotografie". Poza chiar a fost făcută puţin mai târziu. Nu după mult timp Gothein îl vizitează pe George la mama acestuia, la Bingen, iar George îl învaţă – clişeele psihologice sunt îngăduitoare – să-şi lege nodul la cravată, împrumutându-i totodată una dintre perechile sale de pantaloni de catifea. Dar odată, când într-o după-amiază de mai a anului 1913 Percy se află fără cravată şi fără pantalonii de catifea pe plaja de pe Neckar, îl vede pe Stefan George stând întins pe iarbă în faţa uneia dintre cabinele de schimb. Discuţia, aşa relatează Percy ingenuu, a ajuns repede „la vechii greci, pe care ne place să ni-i închipuim aşa, dacă nu chiar mai sumar îmbrăcaţi". Şi aşa mai departe. Serile, Stefan George continuă să lucreze la marea sa carte, *Steaua legământului*, care tratează tema dragostei dintre băieţi, camuflată ca o taină învăluită şi evocată în versuri de somnambul, încărcate de mit.



Albert Schweitzer notează în 1913 în jurnalul său: „De-ar rămâne toţi oamenii aşa cum sunt la paisprezece ani". Ah, dar poate nu e rău că nu se întâmplă aşa. La începutul lui 1913 Bertolt Brecht are paisprezece ani. Dacă îi citeşti jurnalul, te bucuri că nu a rămas la fel ca la paisprezece ani. În orice caz, nu ar fi intrat în discuţie ca apostol al lui George: era prea urât, prea impulsiv, prea sensibil.

Brecht, elev la Königliches Realgymnasium din Augsburg, se plânge în jurnalul său cu foi de un albastru fin, în pătrăţele, care abia dacă era mai mare decât un vocabular, că nesfârşitele zile de primăvară sunt „monotone" şi „insipide". Pentru a scăpa de această senzaţie, recurge la plimbări, la mersul cu bicicleta, la jocul de şah şi mai ales citit. Îşi face plin de hărnicie

notiţe cu privire la lecturile sale din Schiller, Nietzsche, Liliencron şi Lagerlöf. După care tânărul îşi dă drumul şi încredinţează jurnalului splendida sa lirică de pubertate. Scrie despre lună şi despre vânt, despre drum şi despre cină. Apoi vine ziua de 18 mai 1913. Bertolt Brecht – care are acum cincisprezece ani – petrece o „noapte mizerabilă“. Mai precis: „Până la ora 11 am avut palpitaţii. Apoi am adormit, iar la 12 m-am trezit. Atât de violent încât m-am dus la mama. A fost înfiorător“. Dar îi trece repede. Chiar a doua zi începe din nou să scrie versuri. Pentru că era cald la Augsburg în acel mai, şi-a întitulat rândurile „Vară“:

În iarbă zac, în umbra răcoroasă
a unui tei străvechi şi mândru,
iar toate ierbile de pe păşunea lucitoare
domol se pleacă-n vânt.[6]

Aşadar, în 1913 Brecht mai stătea încă întins singur sub tei. Curând va sta întins împreună cu o fată sub un prun, după cum ştim din celebra sa poezie „În amintirea Mariei A.“, care ne înştiinţează despre prima iubire a lui Brecht de la Augsburg. În 1913 versurile pe care le scrie despre copaci îl liniştesc deja foarte mult. La numai o zi după ce a venit noaptea în patul mamei, aşadar pe 20 mai, Brecht notează în jurnal: „Azi mi-e mai bine“. Dar ziua următoare relatează: „Dimineaţa a fost bine. Acum, la prânz, am o recidivă. – Un junghi în spate“. E greu să faci distincţia la Brecht între profunda sa ipohondrie şi tulburările reale de ritm cardiac. În orice caz, medicul pe care îl vede în curând constată o „afecţiune nervoasă“. Aşadar, la cei 15 ani ai lui, Brecht poate să se laude cu aceleaşi simptome ca Franz Kafka şi Robert Musil.

Şi în ceea ce priveşte concepţia sa despre viaţă, există paralele surprinzătoare cu ceilalţi doi suferinzi de nervi, după cum arată poezia sa „Prietena“ din această primăvară:

Dacă mă-ntrebi tu ce-i iubirea –
eu n-am simţit-o, –
dacă mă-ntrebi ce-i bucuria,
nicicând nu licăritu-mi-a lumina ei
Dacă mă-ntrebi ce poate fi îngrijorarea –
ea mi-e cunoscută,

ea însăşi mi-e prietenă,
ea m-a iubit![7]

Griji peste griji şi în Augsburg. Oare nu-i nimeni într-o dispoziție bună în luna mai a anului 1913?



Se pare că nu. Dar în orice caz, pe 31 mai se naşte Peter Frankenfeld.



Apare frumoasa carte a lui Rudolf Martin întitulată *Milionari nobili din nordul Germaniei în 1913*. În această carte sunt listaţi 917 nobili din Pomerania, Silezia, vechea Prusie, Saxonia şi Brandenburg, care dispun fiecare de o avere de peste un milion de mărci. Majoritatea, cei mai bogaţi, locuiesc în Silezia. În capul listei se află nobilul Henckel von Donnersmarck, proprietar al Castelului Neudeck din arondismentul Oppeln, cu o avere de 250 de milioane de mărci şi un venit anual de peste 13 milioane de mărci.



Die Brücke[8] se sfărâmă. În mai 1913 acest grup de artişti se dizolvă definitiv. Cronica scrisă de Ernst Ludwig Kirchner îi provoacă pe Erich Heckel și Schmidt-Rottluff. Kirchner se autoprezintă drept lider al grupării, inventator al xilogravurii şi al sculpturii expresioniste şi, în general, ca pe un *spiritus rector* al mişcării. Pentru prima pagină a „Cronicii“, Kirchner crease o xilogravură cu portretele membrilor, iar în jurul capului său, situat în stânga sus, făcuse o micuţă corona strălucitoare. Iar arcada acestei lucrări grafice, „Podul“, se sprijinea pe semnătura lui: „E L Kirchner“. Din perspectiva celorlalţi membri ai grupării, acest lucru era egocentric şi neadevărat. Dar de fapt e adevărat din punctul de vedere al istoriei artei – Kirchner e geniul acestui grup de mari maeştri. Iar în fazele sale bune, când creierul nu îi era înceţoşat de depresie, droguri şi medicamente, era

conştient de asta. Se ajunge la o mare ceartă – Schmidt-Rottluff şi Erich Heckel redactează pe 27 mai 1913 o scrisoare prin care le anunţă membrilor pasivi ai Asociaţiei artistice *Die Brücke* dizolvarea organizaţiei. Pechstein fusese exclus cu un an înainte, întrucât expusese fără permisiunea celorlalţi la *Secession*, la Berlin, ceea ce Kirchner a resimţit ca fiind un „abuz de încredere".

„Vă comunicăm prin aceasta că semnatarii au decis să dizolve Asociaţia artistică *Die Brücke*. Cuno Amiet, Erich Heckel, E. L. Kirchner, Otto Mueller, Schmidt-Rottluff. Berlin, 27 mai 1913." Urmează patru semnături. Kirchner nu semnează.

Imediat după trimiterea scrisorii, Karl Schmidt-Rottluff, a cărui artă a păstrat în ea mereu ceva profund rural, îşi face geamantanul. Trebuie să plece din Berlin, acest oraş care i-a rămas mereu străin şi care îi impieta simţul frumosului. La Kirchner lucrurile stăteau exact pe dos. El s-a găsit pe sine însuşi abia la oraş. Arta lui Kirchner e citadină. Arta lui Schmidt-Rottluff e întotdeauna ţărănească. Vrea să plece la mare, cât mai departe posibil. De aceea pleacă la Nidden, la Istmul Curonian. Trage la hanul lui Hermann Blode, singurul om din sat care închiria camere. Curând Schmidt-Rottluff găseşte pe plajă un adăpost pescăresc simplu, nefolosit, în care Max Pechstein petrecuse deja două veri. După ce şi-a despachetat ustensilele de pictat, îi scrie pe 31 mai o carte poştală unui prieten: „După cum se pare, am aterizat aici, la Nidden, pentru un timp. E o regiune ciudată!". Epuizat de certurile din jurul grupării *Die Brücke* şi de metropola Berlin, care tot gonea înainte, secătuindu-i puterile, Schmidt-Rottluff îşi vine în fire foarte bine pe Istmul Curonian. În spate avea bărăganul, pinii şi Laguna Curoniană – iar în continuare: nisip, nisip şi iar nisip, dune care pur şi simplu nu se mai sfârşeau şi din care îşi face paradisul în acuarelele şi tablourile sale, un paradis în care primii oameni se uită unii la alţii lipsiţi de vinovăţie. *Soare în pădurea de pini*, aşa se intitulează unul dintre tablouri, şi ai impresia că eşti în Mările Sudului. Pictează pentru prima oară nuduri mari, grupuri de femei în dune, face desene în tuş, xilogravuri – e o eliberare artistică. Desenează nevestele şi copiii pescarilor, care sunt cu toţii goi şi în largul lor. Poate că arta lui Schmidt-Rottluff nu a mai fost nicicând atât de senzuală ca în acest început de vară pe malul mării. Desenează feţele de parcă ar fi nişte capete sculptate din Oceania, dar trupurile sunt pline de vitalitate. Numai atunci când scrie despre nuditatea din operele sale se cramponează din nou şi judecă iar cu mintea. „Tot la fel e şi cu piepturile.

Ele reprezintă un aspect erotic. Dar vreau să desprind acest aspect din vremelnicia trăirilor şi să constitui un fel de relaţie între clipa cosmică şi clipa terestră.“ Deci nu era nicidecum vorba de „demitizarea lumii“, ci de piepturi cosmice! E o descoperire anatomică din anul 1913, care a fost până acum total omisă de cercetători.



În mai Berlinul se pregăteşte pentru cel mai mare eveniment monden al tânărului secol: nunta prinţesei Viktoria Luise de Prusia cu ducele Ernst August de Hanovra, pe 24 a lunii. Mirii sunt duşi cu maşina pe strada Unter den Linden, în uralele a mii de oameni. Iar apoi se ajunge, după cum se relatează în *Berliner Tageblatt*, la un moment deosebit: democraţie şi monarhie într-o simultaneitate nesimultană. Altfel spus: „E cu adevărat emoţionant să vezi cum o dată trebuie să aştepte autobuzul democratic în faţa maşinii de gală artistocrate, după care maşina de gală trebuie să oprească pentru a lăsa autobuzul să treacă“. La nuntă vin, la Berlin şi Potsdam, şi ţarul Rusiei, Nicolae al II-lea, şi regele Angliei, George al V-lea – pe lângă nenumăraţi alţi oaspeţi încoronaţi şi neîncoronaţi din întreaga Europă. Nunta a fost în primul rând un eveniment diplomatic. *Berliner Tageblatt* a comentat după cum urmează întâlnirea dintre regele Angliei şi ţar: „Desigur că vizita nu a fost politică. Dar după animatele evenimente politice ale iernii trecute, faptul că ţarul Rusiei şi regele Marii Britanii, monarhii cei mai importanţi ai Triplei Alianţe, s-au aflat în acelaşi timp în vizită la împăratul german trebuie să fi fost văzut ca un exemplu binevenit al unei detensionări a situaţiei internaţionale. Stă în firea lucrurilor ca astfel de contacte personale să se reflecte şi asupra poziţiei politice a cabinetelor, fie şi numai în sensul unei accentuări şi mai pronunţate a dorinţei de pace manifestate de toate părţile“.

Monarhii lumii erau reuniţi pe 24 mai la orele 17, într-un fel unic, la cununia celebrată în capela palatului, luminată de sute de lumânări. Numai Franz Ferdinand, urmaşul la tronul Austriei, nu a fost invitat – şi la Viena era evitat şi şicanat în toate felurile, pentru că soţia sa nu era de-o seamă cu el, iar această umilinţă publică pe plan european a fost o nouă lovitură pentru el. Toţi ceilalţi petrec până la orele dimineţii. Dar apoi serviciile secrete le aduc la cunoştinţă monarhilor, încă înainte de micul dejun, cele

petrecute la Viena: colonelul Redl a fost demascat şi s-a împuşcat. Dar ţarul nu lasă să se observe că şi-a pierdut cel mai important informator. Desface coaja de pe oul pe care îl mănâncă la micul dejun şi face conversaţie. Aparenţele sunt păstrate.



La Paris e o primăvară obositoare pentru Rainer Maria Rilke. Din nou, abia poate scrie poezii. Trebuie să trăiască. Sau în orice caz ceva de genul ăsta. Prietenii şi cunoscuţii vor să-l vadă, el îşi ia micul dejun, îşi ia prânzul, îşi ia cina. Se întâlneşte cu André Gide, cu Henry van de Velde, cu directorul Editurii Insel, Anton Kippenberg, cu Romain Rolland şi Stefan Zweig. Rilke se plânge: „Oamenii nu-mi priesc". Îl apasă mai ales relaţia încâlcită şi neînţelegerile cu vechiul său prieten şi erou Auguste Rodin. Pe vremuri făcuse din el în Germania, prin cartea sa, un zeu al sculpturii, dar acum acest sculptor refractar nu vrea nicidecum să vină în întâmpinarea lui atunci când Rilke îl tot roagă s-o lase pe soţia sa Clara Rilke-Westhoff să-i facă portretul. Clara e de mult despărţită de Rilke, trăind împreună cu fiica lor, dar el se simte responsabil pentru ea şi vrea să o ajute prin această comandă să se lanseze din plin în viaţa artistică. Dar Rodin nu se înduplecă, ceea ce îl indispune profund pe Rilke. Iar atunci când Rilke îl vizitează împreună cu Kippenberg pentru a discuta despre nişte fotografii noi pentru o reeditare a cărţii lui la Insel, Rodin, după ce stă puţin să se gândească, îşi retrage în cele din urmă fotografiile.

Clara e la Paris, disperată, nu are bani (confidenta lui Rilke, Eva Cassirer, îi asigură subzistenţa) şi şi-a pus toată nădejdea în ideea că Rodin îi va permite să-i facă portetul. Rilke o roagă pe Sidonie Nádherný, fosta sa iubită şi confidentă, pe care tocmai a cazat-o la Hotel du Quai Voltaire, să-i îngăduie soţiei lui să-i facă portretul – numai pe Rilke astfel de aranjamente par să nu-l deranjeze deloc, el simţindu-se cel mai bine atunci când rănile trecutului sunt pansate cu bandajul armoniei. Sidonie îşi ţine capul sus, cu mândrie, iar frumoasele ei trăsături sunt sculptate în piatră. Dar apoi iubitul ei frate Johannes von Nádherný se împuşcă la München pe 28 mai. Sidonie e dărâmată, căzând într-o depresie, iar Rilke la fel: îi scrie editorului său Kippenberg că a avut „o cădere nervoasă mică" pricinuită de moartea lui Johannes, pe care îl cunoştea bine de pe urma vizitelor sale la fermecătorul

palat al familiei Nádherný din Boemia, şi că „tocmai am avut o nouă dispută cu Rodin, la fel de neaşteptată ca cea de acum opt ani, dar, întrucât s-a ajuns până aici, probabil că e una definitivă, ireparabilă“.

Sidonie părăseşte Parisul, cuprinsă de panică, iar Clara, rămasă fără ocupaţie, fuge înapoi la München. Întrucâtva uşurat de faptul că poate iubi din nou de la distanţă, Rilke le ia pe amândouă de mână, prin scrisori, prin cuvinte, prin consolări. La asta se pricepe. Clara continuă să lucreze la München la un bust care încă nu cunoaşte doliul. Când Sidonie vede pentru prima oară bustul, în toamnă, e deja în vizită la Clara cu noul ei prieten. Numele său: Karl Kraus.



Pentru a ne face o impresie asupra reţelelor culturale din Parisul anului 1913 şi asupra omului de viaţă, estetului, dandy-ului, mijlocitorului cultural şi legendarului autor de jurnal care era contele german Harry Kessler, e de ajuns să ne uităm puţin la felul în care acesta şi-a petrecut ziua de 14 mai 1913: doarme mult, după care se întâlneşte la un prânz matinal la Ritz cu André Gide şi Igor Stravinski, iar apoi merg împreună să vadă repetiţiile la noul balet al legendarilor dansatori şi coreografi ruşi Nijinski şi Diaghilev – muzica fiind compusă de Claude Debussy. Discută în pauză cu acesta şi cu Jean Cocteau. Apoi se iscă o ceartă în mijlocul repetiţiilor: Stravinski urlă, Debussy urlă, Diaghilev urlă. După care se înţeleg din nou cu toţii şi beau şampanie la un bar de alături. Lui Kessler muzica lui Debussy i se pare „inconsistentă“, după cum scrie noaptea în jurnal. Şi mai proastă i se pare, ce-i drept, îmbrăcămintea de dans a marelui Nijinski: nişte pantaloni scurţi albi cu găitan negru de catifea şi nişte bretele verzi, asta i se pare până şi contelui Harry Kessler „nebărbătesc şi comic“. Ce bine că Nijinski, acest rus cu gusturi rătăcite, avea, în ce priveşte stilul, sfătuitori germano-francezi cultivaţi: „Cocteau şi cu mine l-am convins să-şi cumpere degrabă mâine, înainte de premieră, nişte pantaloni sport şi o cămaşă sport de la Willixx“. Lucru care s-a şi întâmplat.



Exact după două săptămâni a avut loc la Paris următoarea repetiţie generală a acestui mai deosbit – *Sărbătoarea primăverii* de Stravinski, la Théâtre des Champs-Élysées. De data aceasta contele Harry Kessler nici nu mai merge la repetiţie, ci vine direct la serbarea repetiţiei, la Larue – cu Nijinski, cu Maurice Ravel, cu André Gide, cu Diaghilev şi Stravinski, „unde toată lumea era de părere că mâine seară, la premieră, va fi scandal mare“. Şi a fost într-adevăr scandal. Premiera acestei opere de artă totale intitulată *Sărbătoarea primăverii* s-a transformat într-un eveniment care a electrizat Parisul şi ale cărui unde de şoc au ajuns până la New York şi Moscova. Ceea ce se întâmplă în seara de 29 mai între orele 20 şi 22 este unul dintre momentele foarte rare când martorii oculari ştiu deja că participă la un eveniment istoric. Până şi contele Harry Kessler cade pe spate: „O coreografie şi o muzică total noi. Iată o viziune total nouă, ceva ce nu s-a mai văzut, ceva ce te răscoleşte, ceva convingător; un nou fel de sălbăticie în ne-artă şi totodată în artă: toate formele vechi au fost distruse, ieşind la iveală din haos, dintr-odată, una nouă“. Ceea ce Kessler încredinţează jurnalului său la ora trei noaptea este una dintre cele mai pregnante şi viabile formulări ale imboldului către modernitate care cuprinde lumea în anul 1913.

Publicul parizian din acea seară de 29 mai este cel mai nobil şi mai cultivat din vechea Europă: într-o lojă se află Gabriele d’Annunzio, care a fugit de creditorii săi italieni la Paris. Într-o altă lojă se află Claude Debussy. Coco Chanel e şi ea în sală, precum şi Marcel Duchamp. O viaţă întreagă, aşa va spune mai târziu acesta din urmă, nu a uitat „ţipetele şi exclamaţiile stridente“ ale acestei seri. Muzica lui Stravinski a adus pe scenă forţa primordială, arhaică – acea primordialitate a oamenilor africani şi oceanici, care devenise deja un model în arta expresionismului, a fost trezită la o viaţă plină de intensitate chiar în centrul civilizaţiei, la Théâtre des Champs-Élysées.

Încă de la primul ton al solo-ului la fagot, extrem de înalt, se aud râsete pufnite – ce e asta, muzică, o furtună de primăvară sau, mai ştii, gălăgia iadului, astfel se întreabă publicul consternat. Pretutindeni tobe, în faţă, pe scenă, dansatorii goi, cu mişcări extatice – lumea râde, iar apoi, când parizienii îşi dau seama că treaba e serioasă, se pun pe urlat. Susţinătorii modernismului aplaudă, dimpotrivă, de pe locurile lor ieftine, muzica merge în continuare ca un vârtej, iar dansatorii se strâng laolaltă, aproape incapabili să mai audă muzica. Maurice Ravel strigă tot timpul de pe

undeva din sală: „Genial“. Nijinski, care a semnat coregrafia pentru balet, ciocăneşte ritmul cu degetele – în fluierăturile mânioase ale publicului.

Scandalul izbucneşte la numărul 13 – exact aşa cum bănuia Stravinski (Arnold Schönberg, care avea teoria lui cu conspiraţiile legate de numărul 13, s-ar fi bucurat). Dansatorii sunt ca în transă, directorul teatrului închide lumina în mijlocul spectacolului, pentru a evita escaladarea situaţiei, dar dansatorii din faţă continuă; atunci când se aprinde din nou lumina, oamenii din sală au senzaţia apăsătoare cum că ei ar fi pe scenă, iar dansatorii ar fi publicul. Numai datorită calmului stoic al dirijorului Pierre Monteux, care, asemeni dansatorilor, nu se opreşte niciodată, spectacolul poate fi dus la bun sfârşit. A doua zi se poate citi în *Le Figaro*: „Scena a reprezentat omenirea. În partea dreaptă nişte tineri puternici culeg flori, în vreme ce o femeie de 300 de ani dansează de colo-colo căzută pe gânduri. Pe marginea stângă a scenei un bătrân studiază stelele, în vreme ce din loc în loc i se aduc jertfe Zeului luminii. Publicul nu a putut să accepte aşa ceva. S-a pornit numaidecât pe fluierat. Cu câteva zile înainte poate că ar fi aplaudat. Ruşii, care nu prea sunt familiarizaţi cu moravurile şi obiceiurile ţărilor pe care le vizitează, nu ştiau că francezii se apucă scurt să protesteze atunci când prostia a ajuns în punctul ei cel mai de jos“. Aceste cuvinte l-au îngrozit pe Stravinski. E profund tulburat după această seară. Şi totuşi bănuieşte că a creat o capodoperă a secolului. Probabil că şi Coco Chanel, al cărei mic magazin de pălării stârnea senzaţie la Paris, i-a întărit această opinie. În seara aceasta Coco Chanel îl vede pentru prima oară pe marele compozitor rus. Mai târziu devine iubita lui.



Două călătorii până în centrul Pământului. La Larderello, în Toscana, Piero Ginori Conti reuşeşte să folosească apa din interiorul Pământului pentru a produce energie electrică. Astfel ia naştere geotermia. În acelaşi timp, Marshall B. Gardner îşi scrie cartea în care demonstrează că în interiorul Pământului mai trăiesc încă mamuţi. Nici vorbă ca mamuţii să fi dispărut. Pur şi simplu s-au retras în zone mai calde.



La Viena, Oskar Kokoschka desenează în continuare pe o pânză care e la fel de mare ca patul iubitei sale Alma, văduva lui Gustav Mahler. Poartă în sine o mare suferinţă, căci Alma tocmai a avortat copilul lui. Nu-i poate ierta faptul că a distrus fructul dragostei lor. Pictează iar şi iar tablouri acuzatoare cu Alma şi copilul, a cărui viaţă o visează în plan artistic. A fost de faţă la avortul care a avut loc într-o clinică vieneză şi a luat vata însângerată cu el la atelier, murmurând întruna: „Acesta va rămâne singurul meu copil" (în mod tragic a avut dreptate).

Şi totuşi e în continuare obsedat sexual de Alma, neputând să lucreze decât atunci când aceasta i-a dăruit favorurile ei. Stă deci toată ziua în atelier în pijamaua roşie, stridentă, a Almei, pe care i-a smuls-o la începutul poveştii lor de dragoste şi pe care şi-o pune întotdeauna când pictează. E o dragoste aventuroasă, plină de mânie, de nebunie, de fericire, „atât de mult infern, atât de mult paradis", cum spune Alma. Lui Kokoschka i-ar fi plăcut ca Alma să-l lovească în timp ce făceau dragoste, dar ea nu vrea. Oskar o imploră în scrisorile sale zilnice: „de-ai vrea să mă loveşti cu mâna ta dragă şi frumoasă".

Între sărutări, Kokoschka urlă plin de mânie şi nutreşte planuri ucigaşe. Trebuie că era o plăcere să stea cu el.

Gelozia lui Kokoschka e atât de colosală, încât atunci când părăseşte noaptea locuinţa Almei aşteaptă uneori până la ora patru dimineaţa pentru a se asigura că nici un alt bărbat nu mai urcă treptele până la iubita lui. „Nu tolerez nici un zeu străin alături de mine", scrie el atât de frumos şi plin de o onestitate nătângă. Gelozia sa se extindea în mod deosebit şi asupra lui Gustav Mahler, răposatul soţ al Almei. Este motivul pentru care cei doi trebuie să se iubească mereu exact sub masca mortuară a acestuia. Iar Kokoschka o imploră pe Alma, care cu simţul ei fără de greş pentru geniile artistice şi pentru *genius loci* a fost, desigur, la Paris în acest mai deosebit: „Te rog, dulcea mea Almi, continuă să-ţi păzeşti dulcele-ţi trup de priviri indiscrete şi întăreşte tot mai mult sentimentul că fiecare mână străină şi fiecare privire străină pe sanctitatea trupului tău frumos este o blasfemie". La sfârşitul lui mai are loc trecerea de la harul dumnezeiesc la magie. Oskar Kokoschka îi scrie Almei scrisori rugătoare la hotelul ei de la Paris: „Trebuie să devii curând soţia mea, altminteri marele meu talent se duce de râpă în mod jalnic. Trebuie să mă readuci la viaţă în timpul nopţii ca o băutură fermecată". Până la urmă Almei i se face frică. Se decide să mai rămână încă o săptămână la Paris.



În piesa sa de teatru intitulată *Snobul*, la care Carl Sternheim lucrează în vara lui 1913, sunt ascunse zeci de aluzii la Walther Rathenau, marele şef al Consiliului de Conducere a Societăţii Generale de Electricitate AEG, romantic, autor, politician şi gânditor. În plus, el era şi unul dintre cei mai mari narcisişti ai vremii sale. La premiera piesei *Snobul*, consoarta lui Sternheim, Thea, stă chiar lângă Rathenau şi se teme ca acesta să nu observe că el e personajul reprezentat pe scenă. Dar narcisismul are şi părţile lui bune. Rathenau nu-şi manifestă vreo supărare. Spune doar, la sfârşit, că vrea să citească piesa cu atenţie.



Ludwig Mies van der Rohe, în vârstă de 27 de ani, se reîntoarce la Berlin şi începe să lucreze pe cont propriu ca arhitect.



Max Beckmann scrie în jurnal: „Omul este şi rămâne totuşi un porc de mare clasă“.

1. A patra stofă a poemului „Drohungen“ de Gottfried Benn; traducere de George State.
2. Else Lasker-Schüler, *Pianina albastră*, traducere de Veronica Porumbacu, București, Univers, 1975, p. 79.
3. Primele două versuri ale poemului „Sulamith“ de Else Lasker-Schüler.
4. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 5*, ed. cit., p. 218.
5. Vers din *Faust I* de Goethe.
6. Traducere de George State.
7. Traducere de George State.
8. Joc de cuvinte în original: „die Brücke“ (care dă numele grupării artistice) înseamnă „pod“, „punte“.

Iunie

Acesta este luna în care devine limpede faptul că nu se va putea ajunge niciodată la un război. Georg Trakl își caută sora și izbăvirea de blestem, iar Thomas Mann își caută numai liniștea. Franz Kafka face un fel de cerere în căsătorie, care însă nu merge bine. A confundat-o cu o admitere a eșecului. D. H. Lawrence publică Fii și îndrăgostiți *și fuge împreună cu Frieda von Richthofen, mamă a trei copii, în Bavaria Superioară – ea devine modelul său pentru Lady Chatterley. În rest, atmosfera e peste tot încordată. La cinematograf, Asta Nielsen distruge în* Păcatele taților *capodopera necunoscută. Se preconizează ca armata germană să crească din ce în ce mai mult. Henkell Trocken celebrează prietenia germano-franceză.*

Nu avea să mai fie niciodată război. Norman Angell era sigur de asta. Cartea sa intitulată *The Great Illusion* (*Marea iluzie*) şi publicată în 1910 a devenit un bestseller internaţional. În 1913 Angell scrie o „Scrisoare deschisă către studenţimea germană“, care s-a bucurat de multă atenţie şi prin care tezele sale au cunoscut o şi mai mare răspândire. Tot atunci apare ediţia a patra a cărţii sale. Astfel, la începutul acestei veri, când dinspre Balcani se aud zgomote din ce în ce mai iritante, intelectualii din Berlin, München şi Viena pot citi liniştiţi cartea publicistului britanic. Angell explica faptul că în epoca globalizării războaiele mondiale erau imposibile, căci toate ţările erau de multă vreme prea strâns interconectate. Şi mai spunea că, pe lângă relaţiile economice, legăturile internaţionale în domeniul comunicaţiilor şi mai ales în lumea financiară fac şi ele ca un război să nu mai aibă sens. Angell argumenta în felul următor: chiar dacă armata germană ar vrea să-şi măsoare forţele cu cea engleză, nu există „nici o instituţie importantă în Germania care să nu sufere pierderi grele“. În acest fel, războiul avea să fie împiedicat, întrucât altminteri „lumea financiară din Germania ar face uz de întreaga ei influenţă pe lângă guvernul german pentru a pune capăt unei situaţii dezastruoase pentru comerţul german“. Teza lui Angell i-a convins pe intelectualii din întreaga lume. David Starr Jordan, preşedintele Universităţii Stanford, a rostit în 1913, după ce l-a citit pe Angell, următoarele vorbe mari: „Marele război care ameninţă neîncetat să cuprindă Europa nu va veni niciodată. Bancherii nu vor pune la dispoziţie banii pentru un asemenea război, industria nu îl va susţine, iar oamenii de stat nu vor putea să-l susţină. Nu va avea loc un război mare“.



În paralel este celebrată marea operă în trei volume a lui Wilhelm Bölsche, *Minunile naturii*, care în ediţia engleză, apărută în 1913, este intitulată *The Triumph of Life* (*Triumful vieţii*). Bölsche, un stilist talentat, era preocupat să pună puţin zahăr pudră pe modernism, altfel spus să mai

îndulcească puţin avansurile ştiinţelor naturii în modernitate, pentru a le face în continuare accesibile gustului public. Scopul său nu era confirmarea teoriei lui Darwin, ci expunerea „misterelor splendorii universului“. Au luat astfel naştere multe teorii biologico-morale neobişnuite. De pildă, în 1913, publicul a primit cu entuziasm argumentarea lui Bölsche conform căreia toate fiinţele superioare ar fi în sine drăguţe unele cu altele. De asemenea, Bölsche argumenta că luptele dintre animale nu au loc decât atunci când un animal este provocat dinadins. Aşa că nu doar statele vor fi pe viitor scutite de războaie, ci şi animalele. Iată mesajul de consolare al lui Wilhelm Bölsche. Nu e deci de mirare că el ocupa o poziţie privilegiată în bibliotecile bune ale epocii. Kurt Tucholsky descrie în felul următor compoziţia de bază a bibliotecii unei case din înalta burghezie: „Heyse, Schiller, Goethe, Bölsche, Thomas Mann, un vechi album de amintiri“. În definitiv, Bölsche era şi el un album de amintiri – a scris versuri pline de pace în cartea modernismului şi a visat o natură în care animalele se mişcă la fel de paşnic şi unduios ca în tablourile lui Franz Marc.



Neliniştit, transpirând, poetul Georg Trakl, toxicoman, se tot deplasează în iunie 1913 între Salzburg şi Innsbruck de parcă l-ar fi apucat nebunia lui Lenz[1]. Vrea să o întâlnească din nou pe Grete, iubita sa, sora sa, dar nu reuşeşte; vrea să-l întâlnească şi pe Adolf Loos, arhitectul antiornamentației, pe care îl venerează, dar nici pe acesta nu reuşeşte să-l prindă. Se repede val-vârtej la Viena, unde se angajează voluntar la Ministerul de Război, însă după numai câteva zile anunţă că e bolnav. Are bănuiala sumbră, poate chiar certitudinea că Grete, cu care numai el poate fi împreună, îl înşală cu prietenul său Buschbeck. Îi scrie acestuia din urmă: „Poate ştii dacă sora mea Gretl e la Salzburg“. Trakl se refugiază în droguri, suferinţă şi alcool, coborând în „iadul suferinţelor autopricinuite“. Scrie distructiv, corecturile sale pe foile de hârtie par a fi cicatrici, zgâriate pe hârtie ca în carne vie. În poezia sa „Blestemaţii“ se regăseşte strofa:

E neagră noaptea. Umflă caldul vânt
Băiatului cămașa, ca strigoi,
Și-i prinde moartei mâna-n gură-apoi.

Surâde Sonia frumos și blând.[2]

Ludwig von Ficker, prieten ca un tată și mecena al său, în ale cărui case şi castele îşi găseşte adăpost în acest an, publică numaidecât poezia lui Trakl în ediţia din iunie a revistei *Der Brenner*. Dar pe Trakl nimic nu-l mai face să fie mândru. Se prăbuşeşte din ce în ce mai mult.



Edvard Munch pictează tabloul intitulat *Gelozia*.



Thomas Mann se află acum în casa sa de ţară de la Bad Tölz şi vrea să înceapă lucrul. Şi-a pus în gând să scrie o nouă mare povestire a cărei acţiune se va desfăşura la Davos, în sanatoriile pe care le-a cunoscut când a vizitat-o acolo pe Katia. E un univers în sine. Mann vrea să scrie un pandant la *Moarte la Veneţia*, care tocmai se afla în librării. După cum menţionează într-o scrisoare, de data aceasta vrea să scrie ceva „comod şi umoristic (deşi iarăşi este iubită moartea)“. Titlu de lucru: *Muntele vrăjit*.

Vrea să se apuce de scris. Copiii se joacă afară, pe iarbă. Se joacă cu mingea. Bona îi supraveghează. Dar el nu poate începe. Priveşte mereu covorul din camera sa, iar atunci îi revine supărarea pe negustorul de covoare Schönemann, care îl păcălise la socoteală. Thomas Mann avea aici un alt negustor de covoare, tot din München, care cerea pe aceleaşi covoare doar o treime din preţ. Dar domnul Schönemann nu vrea să-i dea nici un ban înapoi. Thomas Mann îl dă în judecată. Privește pe fereastră crestele munţilor, după care pune stiloul la o parte. *Muntele vrăjit* trebuie să aştepte. Thomas Mann îi scrie avocatului, pentru ca acesta să-l oblige odată pe negustorul de covoare să plătească.



Contele Harry Kessler merge cu trenul, îmbrăcat ca întotdeauna în costumul său alb la trei rânduri, din Parisul cel strălucitor în Berlinul cel

agitat şi este cucerit de frumuseţea Westfaliei. „Merg prin Westfalia“, scrie el pe 3 iunie în jurnal, „văd peste tot flori de câmp în secara roşie şi porumb; liniile dealurilor se înalţă blând, iar peste munţi şi văi soarele îşi proiectează aura auriu-albăstruie. E ceva care se revarsă, ceva greu, ceva întins, ceva matern în această atmosferă care contrastează foarte mult cu graţia intimă a peisajului francez. Acest caracter specific german al peisajului german va trebui să-şi inventeze un stil, după cum şi peisajul francez şi-a inventat un stil, şi anume impresionismul“.

Iată aşadar cum se exprimă contele Harry Kessler – la exact o săptămână după ce gruparea artistică *Die Brücke*, cea care, prin expresionismul german, a exprimat acel ceva în revărsare, greu, întins, matern, gruparea pentru care Kessler nu avea ochi, s-a desfiinţat la Berlin.



Iată ce scrie revista *Simplicissimus*, într-o reclamă la Henkell Trocken, despre relaţia dintre Germania şi Franţa: „De la bobul de strugure până în butoi la Reims. Din butoi în sticlă la Biebrich. Acesta este drumul parcurs de mărcile noastre Henkell Trocken şi Henkell Privat. Suntem singura firmă de pivniţe de şampanie care atât în Champagne, cât şi în Germania se află în punctul culminant al organizaţiei“. Dacă dai pagina, vezi caricatura unei nemţoaice complet franţuzite, îmbrăcată în haine splendide, citindu-şi revista ilustrată într-o după-amiază. Lângă caricatură se află următoarea propoziţie: „Nu ne ajunge cât sunt de îngrozitoare toate incidentele astea de graniţă! Dar ce se vor mai mira bărbaţii noştri atunci când francezii vor fi venit cu şicanele modei lor“.



Parlamentul German votează pe 29 iunie, la a treia citire, proiectul de lege propus de guvern pentru sporirea efectivelor militare. Se stabileşte ca armata să crească în vreme de pace de la 117.267 la 661.478 de combatanţi.



Într-o zi nu prea frumoasă a anului 1913, Franz Marc apucă deodată penelul şi pictează un tablou care iese în evidenţă în ansamblul operei sale ca un corp străin. Nu mai e vorba aici de paradisul în care animalele sunt blânde precum îngerii şi în care nu e nevoie de oameni. Nu. E vorba de iad. Franz Marc, speriat de relatările ziarelor cu privire la situaţia din sudul Europei şi de măcelurile din ce în ce mai sângeroase şi din ce în ce mai încrâncenate de acolo, pictează un tablou care te ia cu fiori, un tablou care scrâşneşte din dinţi. Îl numeşte *Lupii* (*Războiul balcanic*).



Pe 20 iunie 1913 Ernst Friedrich Schmidt, un profesor şomer din Bad Sülze în vârstă de 30 de ani, care avea asupra sa mai multe arme, pătrunde la orele prânzului în şcoala Sfânta Maria din Bremen. S-a înarmat pentru acest atac terorist cu cel puţin şase pistoale încărcate cu care năvăleşte în sălile de clasă. Când se termină gloanţele dintr-un pistol, trece la următorul. Cinci fete între şapte şi opt ani îşi pierd viaţa, iar optsprezece copii şi cinci adulţi sunt grav răniţi. În cele din urmă e oprit de trecători. Când se face procesul verbal, declară ca voia să protesteze împotriva faptului că nu şi-a găsit un post de învăţător.



În 1913 apare nu doar primul volum al romanului *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, ci şi o operă de o forţă revoluţionară pentru filozofia secolului al XX-lea: cartea lui Edmund Husserl intitulată *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filozofie fenomenologică*. Marea schimbare paradigmatică a lui Husserl pentru filozofie consta în faptul că atenţia sa nu era îndreptată asupra aspectelor pozitiviste reale ale mediului înconjurător, ci asupra faptelor conştiinţei. Iar 1913 a fost anul în care lumea lăuntrică a devenit pretutindeni realitate: ca tablou, carte, casă ori nălucire.



Sau chiar ca o carte roşie. C. G. Jung începe să-şi noteze în acest an într-o carte legată în piele roşie visele şi trăirile lăuntrice – după care se autoanalizează. La începutul anului comisese, în calitate de preşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Psihanaliză, patricidul asupra lui Sigmund Freud. Nu doar că respinsese teoria libidoului ca principiu central al psihologiei moderne, ci, mai mult, l-a „tras pe profet de barbă", după cum spune chiar el în scrisoare. Dar patricidul îl bulversează total nu doar pe tată, ci şi pe ucigaş. În vreme ce Freud cade în depresie şi într-o stare de mânie mocnită, Jung trece şi el printr-o criză puternică, întrucât îi lipseşte figura paternă spre care a privit în sus cu admiraţie atâta vreme. Renunţă la activitatea didactică de la Universitatea din Zürich şi se teme – exact ca Freud – de momentul revederii, care se apropie din ce în ce mai mult. În septembrie, la Congresul psihanaliştilor de la München, cele două tabere învrăjbite urmează să se întâlnească.

Jung este chinuit de coşmaruri. Unul dintre ele îl face să înceapă să scrie *Cartea roşie*. Se sculase transpirat după ce a avut viziunea că Europa se scufundă sub valurile unei inundaţii. Peste tot erau crime, cadavre şi pustiiri. În timpul zilei ţine prelegeri despre schizofrenie, dar noaptea, în visele sale pline de nelinişte, îi e frică să nu devină el însuşi schizofren. Mai ales visul cu viziunea apocaliptică îl marchează atât de puternic, încât încearcă să-l învingă aşternându-l pe hârtie. Şi în rest visele sale sunt tare sucite de când a reuşit să aranjeze o constelaţie foarte neobişnuită pentru viaţa sa: a reuşit să le convingă pe soţia sa Emma şi pe iubita sa Toni Wolf să accepte acest *ménage à trois*. În serile de duminică Toni vine chiar la cină, în vila familiei din Küsnacht, situată pe Lacul Zürich. Cum anume decurge apoi noaptea, această informaţie nu este consemnată pe nicăieri.

Ştim numai că Emma şi Toni lucrează amândoi ca psihanaliste şi că relaţia lor în trei s-a menţinut vreme de multe decenii. Şi mai ştim că Jung scormonea şi consemna la rândul său plin de hărnicie, cu febrilitate, în *Cartea roşie* tot ceea ce trăia în timpul zilei şi în timpul nopţii. „Analize ale inconştientului", aşa a numit Jung acest experiment cu sine însuşi. Exact cum masele de apă inundau Europa în visele sale din anul 1913, din interiorul lui Jung se pornea o viitură: „Întreaga mea activitate de mai târziu a constat în formularea a ceea ce izbucnise atunci din inconştient, inundându-mă dintr-o dată. A fost materia primordială pentru o operă de-o viaţă".



Elias Canetti, care va face în curând opt ani, se mută la Viena împreună cu mama lui şi începe să înveţe limba germană.



1913 este anul în care D. H. Lawrence devine „Amantul doamnei Chatterley". Lady Chatterley a lui are 34 de ani. A răpit-o din Anglia după o scurtă relaţie de numai cinci săptămâni. Numele ei este de fapt Frieda von Richthofen – acum se numeşte Weekley, dar soţul ei, profesor la Universitatea din Nottingham şi profesorul lui Lawrence, nu-i poate stăpâni nici titlul nobiliar prusac, nici temperamentul. Dar lui Lawrence, un fiu de miner în vârstă de 27 de ani care tocmai predase la editură manuscrisul romanului *Fii şi îndrăgostiţi*, îi impunea faptul că era „fiica unui baron din străvechiul şi celebrul neam nobiliar von Richthofen". Frieda are ochi verzi, e inteligentă, blondă şi îi place viaţa. Crede că paradisul se poate întrupa pe pământ numai prin dragoste liberă. Lawrence acţionează în sensul spuselor ei şi fuge împreună cu ea din Anglia în Europa. În primăvara anului 1913 se adăpostesc în cuibuşorul de nebunii al sorei Friedei din Irschenhausen, în Bavaria Superioară. Else, soţia profesorului Jaffé din München, se retrăgea mereu în această micuţă casă de lemn împreună cu iubitul ei, Alfred Weber, fratele lui Max Weber, la care şi-a dat Else pe vremuri doctoratul. Când sora ei reîntoarsă din Anglia s-a stabilit în casă, Else i-a dăruit Friedei şi o atrăgătoare rochie bavareză, pentru ca farmecele ei feminine să aibă efectul scontat. În această privinţă cele două surori erau întotdeauna la unison, chiar şi atunci când erau amândouă iubitele lui Otto Gross, adeptul lui Freud, cocainoman şi mare crai. Ce-i drept, numai una dintre surori, Else, a făcut un copil cu el, un băiat, dar acesta se numea tot Peter, ca şi fiul legitim al lui Gross, pe care soţia sa, care se numea Frieda, exact ca a doua sa iubită, l-a făcut în acelaşi an. Aşadar în acest paradis al dragostei libere toate erau de-a valma.

După fuga din Anglia, Lawrence şi Frieda Weekley, născută von Richthofen, au luptat şi mult pentru dragostea lor – erau legaţi, după cum a scris Lawrence odată, printr-un „fir de simpatie înnodat cu o ură pură". Dar în primăvara aceasta petrecută la Irschenhausen cei doi trăiesc cea mai bună

perioadă a relaţiei lor. Izolaţi de restul lumii, în valea Isarului, având în spate brazii şi munţii, iar în faţă o perspectivă amplă, se odihnesc după fuga din Anglia şi strâng puteri noi. Lawrence ajunge repede să laude „înzestrarea genială a Friedei pentru viaţă“. De asemenea, savurează de bună seamă înzestrarea ei genială pentru dragoste. Căci atunci când îşi publică mai târziu celebra sa carte cu istorisirile erotice ale amantului doamnei Chatterley, nobila seducătoare seamănă foarte mult cu Frieda von Richthofen. Numai localitatea Irschenhausen nu apare cu numele, acesta nefiind de destul de romantic pentru un astfel de roman.

Dar în iunie 1913 amândoi devin neliniştiţi. D. H. Lawrence vrea să plece în Anglia pentru a savura triumful declanşat de publicarea cărţii sale, iar iubita lui vrea să se reîntoarcă pentru a-şi vedea copiii. Căci îşi lăsase în urmă copiii, în vârstă de treisprezece, unsprezece şi nouă ani, pentru a fugi cu tânărul scriitor. Iar acum i se sfâşie inima. Pleacă în Anglia la începutul lui iunie. Lawrence abia reuşeşte să o smulgă din nou de la copiii ei cei dragi. Îşi dau întâlnire în Italia. Dar ea nu crede în jurămintele lui de dragoste. Atunci el îi promite să meargă pe jos, prin toată Elveţia, până în Italia. Ceea ce şi face. Aşa că deocamdată îl crede.



Revista *Der Brenner* din Innsbruck face un „sondaj de opinie în legătură cu Karl Kraus“. În iunie Arnold Schönberg scrie următoarele cuvinte frumoase: „În dedicaţia cu care i-am trimis lui Karl Kraus lucrarea mea *Teoria armoniei* spuneam cam în felul următor: «Poate că am învăţat de la dumneavoastră mai mult decât ai voie să înveţi dacă vrei să mai rămâi independent». Aceste rânduri nu redau, cu siguranţă, amploarea respectului meu pentru el, dar îi redau nivelul“. E un document cum rar se mai întâlneşte, care exprimă în acest an incendiat admiraţia tăcută, stima şi aşezarea temeinică a cuvintelor.



Imperiul German serbează în iunie jubileul de 25 de ani de la înscăunarea împăratului Wilhelm al II-lea. Un împărat ciudat, interesat mai ales de vapoare şi decoruri. Se preocupă de timpuriu, personal, de

extinderea ceremonialului de curte şi de noi reglementări vestimentare. Ia în mâinile sale toate pregătirile pentru serbarea jubiliară – vrea să hotărască chiar el felul în care este pus în scenă evenimentul şi vrea să decidă selectarea cadourilor. Şi faptul că vorbitorii care îl omagiau trebuiau să-l numească „Împăratul Păcii“ a fost tot ideea lui – chiar dacă două săptămâni mai târziu parlamentul decide sporirea efectivelor militare. Şi chiar dacă la masa de gală s-a menţinut încă vechea ordine a scaunelor, cancelarul fiind aşezat deci în spatele împăratului şi în spatele principilor, pe când ceilalţi delegaţi erau mult în spate, unii chiar după demnitari neînsemnaţi, felul în care era organizată puterea în stat nemaifiind de mult atât de clară. Atunci când nu exista o aşezare la masă care să indice ierarhia, Wilhelm al II-ea trebuia să lupte din greu pentru poziţia sa din cadrul monarhiei constituţionale. Nu avea un adevărat instinct de putere. Căuta mai degrabă apariţiile publice, întrucât la asta se pricepea. Îi plăcea să facă pe omul de lume, apropiat de popor, prieten cu ofiţerii, adept al bucuriilor simple şi duşman al artei franceze moderne. Îi plăceau vapoarele, nordul şi marina. În ceea ce priveşte coloniile, cel mai mult îi plăcea faptul că nu puteai ajunge acolo decât cu vaporul. Chiar şi atunci când mergea să vâneze cocoşi de munte pe Muntele Hesse, la iubita lui, contesa Görtz, grava noaptea, înainte ca sunetul hornului să-i cheme pe vânători, plin de nostalgie, mici vapoare de război pe lemnul cabanelor de vânătoare.



În 1913 la Berlin existau deja peste 200 de cinematografe. În majoritatea dintre ele rulează producţiile studioului de la Babelsberg, înfiinţat cu un an în urmă, de exemplu filmul *Păcatele taţilor* cu Asta Nielsen. Filmul relatează istoria unei muze care îi tot pozează ca model unui pictor pe care îl admiră şi care îndeplineşte un fel de rol de tată, aşa încât pictează alegorii ale frumuseţii. La un moment dat, pictorul o părăseşte, iar ea devine alcoolică. Pictorul o reîntâlneşte apoi, fascinat, dar nu o recunoaşte. O invită la el în atelier, vrând să picteze o alegorie a alcoolismului care să devină capodopera sa. Şi tabloul devine într-adevăr capodopera sa. Dar când muza vede că ea însăşi, dragostea şi frumuseţea ei au fost jertfite pe altarul artei şi al carierei, se revoltă, printr-un act unic, şi

distruge pânza. Izbucnirea de mânie a Astei Nielsen îi transformă faţa într-o icoană admirată.



Când supravieţuitorii expediţiei Terra Nova se reîntorc în patrie în iunie 1913, descoperirile lor ştiinţifice se bucură de multă atenţie. Ideea era să se distragă atenţia de la faptul că Scott, ridicat la rangul de erou naţional, nu fusese de fapt decât al doilea om care a ajuns la Polul Sud. Când ultimii participanţi ai expediţiei au ajuns în cele din urmă la Polul Sud în 1912, acolo se înălţa deja nou-arboratul steag norvegian. Roald Amundsen fusese cu câteva zile mai rapid în această întrecere nemiloasă cu gheaţa şi timpul. Acest lucru a frânt moralul participanţilor britanici ai expediţiei. Nu numai Scott a murit la întoarcere în gheaţa veşnică, ci şi căpitanul Lawrence Oates. Până în ziua de azi cel din urmă este venerat în Marea Britanie ca un erou, întrucât a preferat să se sinucidă pentru a nu le mai fi în continuare o povară camarazilor săi. Ultimele sale vorbe la părăsirea cortului sunt legendare: „Ies până afară şi s-ar putea să stau un timp“. Printr-o astfel de frază devii nemuritor în Anglia. Nu e rău nici titlul raportului lui Cherry-Garrard despre modul în care a decurs expediţia, care a devenit curând legendar: „The Worst Journey in the World“ (Cea mai nereuşită călătorie din lume). Astfel, britanicii nu descoperiseră, ce-i drept, Polul Sud, dar măcar îşi păstraseră simţul umorului.



„The Worst Heiratsantrag in the World“ (Cea mai nereuşită cerere de căsătorie din lume): pe 8 iunie Franz Kafka, aflat la Praga, se hotărâse în cele din urmă să-i ceară Felicei mâna. Dar se întrerupe în mijlocul propoziţiei. Abia pe 16 iunie reuşeşte să se mobilizeze pentru a încheia scrisoarea, care va trece de douăzeci de pagini. Kafka începe cu explicaţii detaliate, indicând cum că trebuie să meargă la medic – nu e clar ce anume trebuie să certifice medicul, capacitatea de a concepe un copil, boală psihică, sau dacă toate acestea nu reprezintă decât un pretext forţat pentru a amâna inevitabilul, căsătoria, consumarea căsătoriei: „Între mine şi tine, făcând abstracție de toate celelalte, se află doctorul. Ceea ce va spune el e

discutabil, în asemenea hotărâri nu atât diagnosticul medical e cel care decide, căci, de-ar fi aşa, nimic nu ne-ar putea împiedica să ținem seama de el. Cum am spus, de fapt n-am fost bolnav, dar sunt totuşi“[3]. Hm. Urmează un pasaj în care Kafka, acest stilist minunat şi empatic, instituie o formă de bâlbâială în scris: „Acum, gândeşte-te, Felice, în privința nesiguranței cu greu se poate spune ceva, orice s-ar spune ar suna ciudat. Apoi, pe de altă parte, e prea târziu – atunci nu mai e timp să se discute lucruri ca acelea pe care le menționezi în ultima ta scrisoare. Dar nu mai e timp nici de ezitări prea lungi, cel puţin aşa simt eu, și de aceea te întreb: în condițiile expuse mai sus, pe care, din păcate, nu putem da la o parte, gândeşte-te bine, vrei să fii soţia mea? Vrei?“[4]. Ceea ce probabil că voia Kafka să spună: Chiar vrei????? Şi probabil că ar fi vrut să pună nu unul, ci cinci semne de întrebare.

Apoi, într-unul dintre rarele momente de luciditate, îi prezintă Felicei socoteala costurilor şi foloaselor: „Acum gândeşte-te, Felice, ce schimbare s-ar produce în noi prin căsătorie, ce ar pierde fiecare şi ce ar câştiga. Eu mi-aş pierde singurătatea, de cele mai multe ori înfiorătoare, şi te-aş câştiga pe tine, ființa pe care o iubesc mai presus de oricare alta. În schimb, tu ți-ai pierde viaţa de până acum, de care erai aproape complet mulţumită. Ai pierde Berlinul, biroul unde mergi cu plăcere, prietenele, micile bucurii, perspectiva de a te mărita cu un bărbat sănătos, vesel, bun, de a avea copii frumoşi, sănătoşi, pe care, dacă te gândeşti mai bine, chiar ți-i dorești. Iar în locul acestor pierderi, pe care nu trebuie să le minimalizezi, ai dobândi un om bolnav, slab, nesociabil, taciturn, trist, rigid, aproape lipsit de speranţe“[5]. Cine n-ar spune imediat Da? O cerere în căsătorie ca o admitere a eşecului.

Totuşi Kafka nu se simte bine, întrucât bănuieşte că a fost prea îndrăzneţ, chiar dacă a încercat să-şi acopere întrebarea cu sute şi sute de cuvinte. Dar ştie că undeva, pe la mijlocul scrisorii, chiar a întrebat-o pe Felice. Se tot învârte de colo-colo, după care pune scrisoarea într-un plic, fiind mai întâi nevoit să se chinuie să găsească un plic mai mare, deoarece scrisoarea devenise atât de groasă. Apoi iese în stradă, e indecis, aşteaptă prea mult, până când toate oficiile poştale sunt închise. Apoi simte deodată dorinţa ca Felice să aibă a doua zi de dimineaţă scrisoarea pe masă. Dă fuga la gară, de unde se poate trimite poştă rapidă cu acceleratul de Berlin. Pe drum se întâlneşte, transpirat şi panicat, cu un vechi cunoscut. Kafka încearcă să se scuze, spunând că se grăbeşte fiindcă trebuie să ducă

scrisoarea la tren. Cunoscutul îl întreabă amuzat ce hram poartă scrisoarea asta deosebită pe care trebuie s-o expedieze. „E o cerere în căsătorie“, spune Kafka râzând.



Pe 8 iunie, ziua în care Kafka îşi începe cererea în căsătorie, este inaugurat, în prezenţa împăratului Wilhelm al II-lea, Stadionul German construit pentru Jocurile Olimpice din 1916. Muncitorii germani terminaseră lucrarea cu trei ani înainte de termen. Să fie oare adevărat că înainte totul era mai bine?



Cu ocazia serbării jubiliare de 25 de ani Bertolt Brecht, în vârstă de 15 ani, scrie în jurnal următoarele versuri: „Şi dacă seara ne scufundăm / şi eroic murim, / ne va face semn, consolându-ne, / steagul negru-alb-roş“. Şi încă o strofă: „Fie ca vântul să cânte în ea: / Ţi-ai făcut datoria! / Ai murit în luptă şi-n trântă/ ca un bărbat loial, german“. Interesant.



La Wuppertal-Elberfeld atârnă deja de pereţi, în 1913, cinci tablouri de Picasso. Două naturi moarte, din 1907, la pictorul Adolf Erbslöh, *Mama şi copilul*, din 1901, la Julius Schmidt, şi *Bărbat în pardesiu* din acelaşi an, precum şi o acuarelă din perioada roz la bancherul August von der Heydt.



Războaie ale rozelor în două căsnicii vieneze. Arthur şi Olga Schnitzler se ceartă zdravăn, Schnitzler scriind în jurnal că stă întins pe balcon de parcă ar fi paralizat. Iar Robert Musil scrie pe 10 iunie, după o plimbare înfiorătoare cu soţia sa: „Martha, prost dispusă, mi-a făcut reproşuri inutile, care m-au lăsat rece. Vei pleca de la mine. Atunci n-o să am pe nimeni. Am să mă omor. Voi pleca de la tine“. N-a plecat.



De plecat, a plecat Leo Stein. După luni de zile de certuri a părăsit locuinţa pariziană din Rue des Fleurs 27, pe care o împărţea cu sora sa Gertrude şi care devenise salonul central al avangardei. Printre obişnuiţii locului se numărau Picasso, Matisse şi Braque, iar sâmbăta seara, *la jour fixe*, era parcă o adunare generală a creativităţii pariziene. Însă înainte de toate salonul devenise în decursul anilor primul muzeu de artă modernă din lume. Într-un spaţiu cât de poate de mic se înghesuiau aici capodopere de Picasso, Matisse, Cézanne, Gauguin şi toţi ceilalţi mari maeştri francezi, pe care Leo şi Gertrude Stein le strânseseră de timpuriu şi cu un ochi foarte bun. Gertrude, îmbrăcată ca întotdeauna într-un fel de săculeţ maro, era aşezată pe un scaun întunecat, renascentist, cu picioarele în vecinătatea sobei; îi era, ca întotdeauna, frig. Lângă ea stătea fratele ei Leo, care le explica zecilor şi zecilor de invitaţi cum înţelegea el arta modernă. Invitaţii erau aristocraţi englezi, studenţi germani, pictori unguri, intelectuali francezi şi, pe undeva, Picasso cu iubita lui actuală.

Dar la un moment dat se iscă cearta. Leo Stein nu mai poate suporta predilecţiile cubiste ale surorii sale – şi, de bună seamă, nici faptul că ea nu o consideră pe Alice Toklas, care locuieşte împreună cu ei, doar bucătăreasă, lectoriţă şi secretară, ci şi iubită. Leo Stein nu se împacă nicidecum cu situaţia. Ia cele mai frumoase tablouri de Renoir, Cézanne şi Gauguin şi fuge din Paris în țara făgăduinței, stabilindu-se în apropiere de Florenţa. Acolo unde pereţii au rămas goi, Gertrude Stein amplasează imediat tablouri cubiste din anii 1912 şi 1913 ale lui Picasso, Georges Braque şi Juan Gris. Iar la seratele organizate sâmbăta în locul lui Leo Stein se află acum Alice Toklas. Gertrude şi Leo Stein, a căror forţă comună a dus la crearea celei mai importante colecţii de artă modernă strânse vreodată într-un timp atât de scurt, nu şi-au mai vorbit niciodată.

Leo trimite mereu din Florenţa scrisori de împăcare. Dar Gertrude nu răspunde. Mai târziu Gertrude încearcă să digere despărţirea în felul în care încearcă intelectualii să lupte cu lucrurile care îi suprasolicită sufleteşte. Scrie o carte despre asta. Îi pune titlul *Two: Gertrude Stein and her brother* (*Doi: Getrude Stein şi fratele ei*). Şi crede că îşi poate dovedi în felul acesta independenţa negru pe alb. Dar ceea ce a dovedit în primul rând a fost, bineînţeles, faptul că nici ea nu învinsese niciodată despărţirea de fratele ei.



În ediţia din iunie a revistei *Neue Rundschau* apare un text al autorului Bruno Frank, în vârstă de 25 de ani, care era un admirator al lui Mann. Tema: „Thomas Mann – o analiză după *Moarte la Veneţia*“. Frank prezintă, pe lângă o interpretare frumoasă şi detaliată a nuvelei, următoarele rânduri înfiorătoare, prin care oferă un diagnostic contemporaneităţii: „Pe când mai exista încă o metafizică, a fi erou nu reprezenta mare lucru. Dar acum, când sub noi e un pământ pe care nu-l simţim, iar deasupra noastră e un cer gol, acum când nu mai avem nimic din credinţă în afară de foamea de credinţă, acum când nu ne mai raportăm la nimic şi suntem numai cu noi înşine, aşa cum probabil că nu a mai fost niciodată o generaţie de oameni înaintea noastră, în acest moment, aşadar, apare Thomas Mann, un scriitor care se poziţionează, lucid şi curajos, în lumea asta fără nici un Dumnezeu“. Ei, da. Gustav von Aschenbach a avut parte de ultima moarte eroică al epocii moderne.

Pe 16 iunie acest scriitor lucid şi curajos porneşte împreună cu soţia sa Katia, care tocmai s-a întors din nou de la băi, într-un sejur de trei săptămâni la Viareggio, pe coasta Toscanei. Acolo, la Hotelul Regina, îl lasă de o parte pe *Felix Krull*, cu care tocmai se chinuie, şi se apucă să lucreze într-adevăr la *Muntele vrăjit*, ceea ce la Bad Tölz nu părea să-i reuşească defel. Numai la mare poţi să vezi nestingherit sufletul – şi munţii din faţa lui.

1. E vorba de scriitorul Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792).

2. Georg Trakl, *Poezii*, traducere de Mihail Nemeș, București, Minerva, 1988, p. 59.

3. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 303-304.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*, p. 306.

Iulie

Concediu! Egon Schiele şi Franz Ferdinand, prinţul moştenitor la tronul Austriei, se joacă cu macheta unei căi ferate. Ofiţerii prusaci fac baie goi în lacul Sacrow. Frank Wedekind merge la Roma, Lovis Corinth şi Käthe Kollwitz pleacă în Tirol (dar în hoteluri separate). Alma Mahler fuge la Franzensbad, pentru că Oskar Kokoschka a anunţat că o va lua în căsătorie. Kokoschka se consolează bând cu Georg Trakl. Plouă în permanenţă. Toţi aproape că înnebunesc în camerele lor de hotel. Şi totuşi: Matisse îi aduce lui Picasso un buchet de flori.

Pe 10 iulie este înregistrată în Death Valley, California, cea mai ridicată temperatură documentată până atunci: 56, 7 grade. În Germania plouă pe 10 iulie. Abia dacă sunt 11 grade.



În acest iulie August Macke se împrieteneşte la Bonn cu Max Ernst, tânărul său admirator. Macke chiar foloseşte un caiet cu câteva însemnări ale lui Ernst de la cursuri pe post de caiet de schiţe, iar cei doi organizează împreună o expoziţie intitulată „Expresionişti de pe Rin“, pe care o inaugurează, în lipsa unei galerii corespunzătoare, la Librăria Cohen din Bonn. De la fereastra de la etajul întâi atârnă un afiş uriaş pe care cei doi artişti l-au scris împreună. Max Ernst are grijă imediat ca ecoul să fie pe potrivă: scrie sub pseudonim o recenzie în ziarul *Volksmund* din Bonn, în care laudă mai ales arta prietenului său Macke, ale cărui abstractizări „dau expresie, numai prin formă, unei vieţi sufleteşti“. Astfel în 1913 lumea luptă pretutindeni pentru inconştient.



În aer se simte psihologicul, transcendentalul. Italianul Giorgio de Chirico pictează în 1913 primul său „peisaj metafizic“, cum îl numeşte Guillaume Apollinaire. Tabloul se intitulează *Piazza d'Italia* şi prezintă… golul. Dacă ştii că de Chirico a studiat multă vreme la München, simţi din galbenul caselor şi din amploarea străzilor că toată metafizica din arta acestui italian mucalit născut în Grecia reprezintă de fapt Münchenul. În felul acesta arhitectura clasică a lui Leo von Klenzes, care poate fi văzută între Hofgarten şi Wittelsbacherplatz, a ajuns în 1913 direct în modernism. Böcklin şi Klinger au fost părinţii artistici ai lui de Chirico, iar Schopenhauer şi Nietzsche au fost părinţii săi spirituali – iar de Chirico nu mai are nevoie de ei pentru studiile sale asupra singurătăţii omului

singuratic. Căci acel om este chiar contemplatorul operelor sale, care, vrând-nevrând, este tras în absurditatea noului secol. Sau după cum spune însuşi de Chirico: „Arta a fost eliberată de filozofii şi scriitorii moderni. Nietzsche şi Schopenhauer au vorbit primii de profunda însemnătate a nonsensului vieţii şi de felul în care acest nonsens ar putea fi transformat în artă. Artiştii buni de acum sunt filozofi care au depăşit filozofia“. De aceea de Chirico duce *ad absurdum* perspectiva, simbolul orientării. Este exact motivul pentru care de Chirico devine rapid, la Paris, Berlin şi Milano, un model venerat după care se orientează artiştii dintr-un *underground* din ce în ce mai instabil.



Începând din 16 iulie Egon Schiele e în concediu, în Casa Gaigg din Altmünster, la Traunsee, la mecena şi susţinătorul său Arthur Roessler. Şi-a anunţat venirea printr-o scrisoare lungă, în care spunea că va sosi în jur de 3 sau 4 sau în jur de 5 sau 6. El însă nu vine deloc. Iar gazda sa face drumul de o jumătate de oră de la gară acasă şi înapoi, tremurând de frig şi bând ceai cu rom şi apoi rom cu ceai. Plouă cu găleata. La un moment dat Schiele bate la uşa terasei – venise la altă oră dintr-o altă direcţie. Şi nu venise singur, ci împreună cu Wally Neuzil, pe care o ştim azi datorită splendidei acuarele *Wally în bluză roşie* – dar pe atunci n-o ştia nimeni.

A doua zi dimineaţă trebuiau aduse bagajele de la gară. Roessler îl întreabă ce anume luase cu el. La care Schiele îi răspunde: doar strictul necesar. Apoi sunt aduse de la gară următoarele: puţină îmbrăcăminte, vase de lut, blide ţărăneşti vopsite, foliante groase, cărţi de artă, păpuşi primitive de lemn, instrumente de pictat şi de desenat, un crucifix. Schiele instalează toate aceste obiecte în camera de oaspeţi, să aibă inspiraţie. Dar de lucrat nu lucrează apoi nici măcar un minut. Preferă să hoinărească prin Salzkammergut şi să savureze frumuseţea peisajului. Se bucură de timpul petrecut împreună cu prietena lui şi de atenţia acordată de angajaţii lui Roessler. Gazda sa sperase că Schiele va picta şi că ar putea folosi unul dintre tablouri pentru sufrageria casei sale de vară. Dar Schiele pur şi simplu nu pictează. Într-o dimineaţă Roessler intră în camera lui Schiele şi îl vede pe aceasta stând pe podea şi uitându-se cum un trenuleţ de jucărie propulsat de un arc metalic mergea în cerc. Schiele schimbă macazul şi

cuplează şi decuplează vagoanele, imitând cu sonoritate zgomotele. E în stare să reproducă perfect fluieratul locomotivei, cuplarea, schimbarea macazului, scârţâitul. Îl roagă pe Roessler să se joace şi el, fiindcă are nevoie de cineva care să anunţe trenurile care treceau prin micuţa gară.



Ziarul *Times* din Londra relatează că moştenitorul la tronul austro-ungar, Franz Ferdinand, s-ar fi retras bosumflat în palatul său boem din Konopischt, unde ar sta întins pe podea în camera copiilor. Fiecărui oaspete care vine să-l viziteze îi ordonă să se culce pe podea şi să-l ajute să monteze şine noi. Se spunea că împăratul pusese de mult nişte psihiatri îmbrăcaţi în lachei să fie în mod discret cu ochii pe Franz Ferdinand şi să se poată ocupa de el. Franz Ferdinand se ascunde toată vara în palatul său, vrea să fie departe de Viena – de bătrânul şi ciudatul împărat şi mai ales de şeful Marelui Stat Major, Conrad von Hötzendorf, care încearcă tot timpul să declanşeze un atac preventiv împotriva sârbilor.

Franz Ferdinand nu mai poate suporta nici înjosirile de la Curte. Toată lumea fusese împotriva căsătoriei sale cu contesa Sophie Chotek, deoarece ea era sub demnitatea sa şi desigur sub rangul său. Curtea nu a acceptat relaţia dintre ei până când soţia şi copiii nu au renunţat la orice pretenţie. În felul acesta Sophie era condamnată la o existenţă în umbră. I-a făcut trei copii lui Franz Ferdinand, dar la Viena era evitată, ba chiar i s-a interzis să stea alături de soţul ei în loja imperială de la Burgtheater sau de la Opera Curţii. Avea voie în schimb să iasă la plimbare împreună cu soţul ei în jurul Palatului Konopischt. De aceea soţul ei botezase mai demult drumul lor preferat „Oberer Kreuzweg“[1]. Dar Franz Ferdinand pare să fie fericit cu soţia lui şi cei trei copii. Întrucât la Viena nu prea e nevoie de el, arhiducele cunoscut în capitală ca un politician ahtiat după putere, impulsiv şi incontrolabil, este un soţ şi un tată plin de dragoste. Se joacă ore în şir împreună cu copiii prin grădinile palatului său din Boemia şi se bucură nespus atunci când ei ştiu numele tuturor florilor care cresc în belşugul verii peste cimişirii ce străjuiesc locul. Alături, în castelul Janowitz, Sidonie Nádherný poartă doliu.



Picasso a fost grav bolnav. Dar pe 22 iulie Eva Gouel îi scrie Gertrudei Stein: „Pablo e din nou aproape pe deplin sănătos. Se scoală în fiecare zi după prânz. Henri Matisse trece mereu să întrebe de el. Astăzi a venit să-i aducă flori lui Pablo şi a stat toată după-amiaza la noi“. Ce idee frumoasă, ce consolare ca Matisse să-l viziteze pe Picasso și să-i aducă şi un buchet de flori. E vorba de cei mai importanţi artişti ai vremii. Nu e de mirare că după numai câteva zile Picasso e din nou complet restabilit.



Robert Musil nu e grav bolnav, dar face rost de o scutire medicală astfel încât să nu mai fie nevoit să-şi desfăşoare activitatea de bibliotecar la Universitatea Tehnică din Viena şi să-i rămână timp de scris. Pe 28 iulie doctorul Pötzl scrie aşadar o nouă adeverinţă pentru Musil, pe care îl tratează de o jumătate de an de „neurastenie grea“ (ne aducem aminte). Adeverinţa sună în felul următor: „Gradul înalt al epuizării nervoase care continuă să se manifeste necesită o perioadă de recuperare mult mai mare decât fusese iniţial prevăzut, din punct de vedere psihiatric fiind nevoie să mai cerem astăzi încă o sistare a activităţii profesionale timp de cel puţin şase luni“. Şi astfel Musil se foloseşte de această adeverinţă pentru a cere „un concediu de şase luni“. Universitatea îl trimite la dispensarul medical, iar un anume doctor Blanka constată: „Suferă de o pronunţată neurastenie generală cu implicarea inimii (nevroză de inimă)“. Neurastenie cu implicarea inimii – nici că s-ar putea să rezumi mai frumos faptul că cineva suferă de modernism.



Contele Harry Kessler plecase la sfârşitul lui iunie de la Paris la Berlin pentru a participa la manevre militare la Potsdam împreună cu vechiul său regiment. Marele estet s-a conformat fără să cârtească. Îi plăcea viaţa din cazino şi în rândurile corpului ofiţerilor nobili din Potsdam, îi plăceau seratele şi supeurile care însoţeau manevrele. În felul acesta se află în luna iulie în vizită la prinţesa Stolberg din Potsdam, care îi mărturiseşte că „a crescut într-o cetate înconjurată de păduri“ şi că, din păcate, nu e în stare nici acum să deosebească între ele diferitele uniforme prusace. „I-am spus:

Ei, dar puteţi face cât de cât deosebirea între un husar şi un soldat din garda personală a împăratului. Da, răspunse ea, dar e înfiorător de greu să deosebeşti un general de un subofiţer.“ Kessler ne-a lăsat aceste rânduri pentru ca noi să pricepem cât de bulversant este faptul că în Prusia anului 1913 mai exista încă o prinţesă care nu era în stare să deosebească un general de un subofiţer.

Unii dintre cei care ştiau foarte bine să facă deosebirea – din punct de vedere intelectual, din punct de vedere moral şi în privinţa uniformei – au mers împreună cu Kessler, pe 25 iulie, când în sfârşit nu ploua, la Lacul Sacrow. E vorba de următorii domni: maiorul Friedrich, conte von Klinkowström, născut în 1884, care făcea parte din 1905 din al treilea regiment de cavalerie, locotenentul Thilo von Trotha, născut în 1882, tot din al treilea regiment de cavalerie, şi căpitanul de cavalerie Eberhard, baron von Esebeck. „Când am ajuns la locul unde voiam să intrăm în apă, lângă o păşune izolată, înconjurată de copaci, ne-am trezit deodată că vine spre noi Krosigk, ieşind gol puşcă din lac, prin păpuriş.“ Contele Friedel von Krosigk s-a luat apoi la întrecere, alergând prin iarbă, cu domnul von Trotha şi cu domnul Esebeck, toţi trei fiind în pielea goală. „Vizavi, pe celălalt mal, o siluetă albă, cineva care venise de asemenea să facă baie în lac.“ Cine să fi fost oare această siluetă albă? Prinţesa Stolberg, care voia să vadă diferenţa dintre generali şi subofiţeri? Asta Nielsen, care făcea o pauză de la filmările din Babelsberg?



Fantezii de bărbaţi, partea a II-a: două imagini de vis după o călătorie cu trenul: Oswald Spengler, bătrânul macho, nu pleacă în concediu, ci se gândeşte la *Declinul Occidentului* şi la toate femeile de pretutindeni. „Nu suport să am de-a face cu femei decât în doze mici. Chiar dacă o fată e la fel de limitată ca o militantă pentru drepturile femeii şi la fel de lipsită de gust ca o femeie artistă.“ E din nou acasă la München, în locuinţa sa, iar totul i se pare oribil, mai cu seamă mobilierul: „Orice piesă de mobilier ar trebui să fie astfel concepută încât să o poţi cântări cu privirea ca pe un tablou de Manet sau ca pe o construcţie renascentistă. Mobilele vechi aşa sunt făcute. Mobilele noi ai zice că sunt concepute de diletanţi“. La un moment dat îşi aduce aminte de călătoria cu trenul: „Singurele lucruri bune sunt cele asupra

cărora închipuiţii ăştia în ale stilului nu şi-au manifestat «competenţa» lor plină de nerozie: locomotive etc." Şi Gottfried Benn merge în vara asta cu trenul. Şi pe el femeile din compartimente îl fac să-i crească nivelul testosteronului. Scrie în micul său jurnal despre cele trăite în trenul accelerat de la Berlin la Marea Baltică aceste versuri mari: „Carne mergând dezgolită. / Până la gură bronzată de mare". Iar apoi continuă: „Se repede brun de bărbat pe brun de femeie: // O femeie-i ceva pentru-o noapte. / Iar dacă fost-a plăcut, şi pentru cea care vine! / Oh! Iar apoi la tine însuţi te-ntorci!"[2]. Aşadar Benn nu suportă, la fel ca Spengler, să aibă de-a face cu femeile decât în doze mici. După care coboară şi el fericit înapoi în pivniţa singurătăţii sale.



Împăratului Franz Joseph îi place compania. Merge împreună cu doamna Katharina Schratt prin întinsul parc de la Bad Ischl, unde-şi face întotdeauna concediul. Iar doamna Schratt este la rândul ei însoţitoarea sa dintotdeauna. Se cunosc din vremea când Sissi mai era încă în viaţă. Şi totuşi voinţa împăratului este ca ea să nu devină niciodată iubita sa, ci să-i rămână doar însoţitoare. În felul acesta împăratul îşi petrece zilele împreună cu însoţitoarea sa, care e cu treizeci de ani mai tânără ca el. Noaptea însă împăratului îi place să fie singur. Dar în zori, pe la ora şapte, părăseşte vila imperială şi merge la doamna Schratt, la vila ei, „Felicitas", unde beau împreună o ceaşcă de cafea. După aceea se pierde printre invitaţi. De multe ori nici măcar nu e recunoscut, căci atunci când e în concediu nu-şi poartă ordinele, renunţă la garda de corp şi arată exact ca orice alt bătrân ofiţer în retragere care-şi vede de ale lui. I-ar plăcea foarte mult să fie foarte obişnuit. Dar ce să-i faci, e împărat. Aşa că îşi acceptă menirea. Dar îi scrie doamnei Schratt scrisori de o simplitate cotidiană cât se poate de frumoasă. Ah, se vaită el într-una dintre ele, ce mă mai dureau bătăturile când a trebuit să mă scol de la banchet pentru a rosti un toast în onoarea regelui Bulgariei.



Regele Bulgariei are în acest moment alte griji: pe 3 iulie disputa dintre Serbia şi Bulgaria legată de anumite teritorii din Macedonia

escaladează. Serbia declară război – iar turcii, grecii şi românii sunt de asemenea împotriva Bulgariei. Începe cel de-al Doilea Război Balcanic. Împăratul primeşte zilnic depeşe noi la Bad Ischl. Dar nu vrea să fie deranjat de aceste capete încinse din Balcani. Merge la doamna Schratt şi bea un ceai.



Pe 13 iulie Freud se deplasează împreună cu iubita sa fiică Anna la Marienbad, pentru a se odihni şi a strânge puteri pentru „marea luptă“, „Al IV-lea Congres Internaţional de Psihanaliză“, ţinut la München la începutul lui septembrie, unde se va întâlni din nou cu C. G. Jung şi cu psihanaliştii deviaţionişti din Zürich. Fireşte că Marienbadul nu îl ajută nicidecum pe Freud. Nici la reumatismul din braţul drept, nici la depresie. Iată ce scrie: „Abia dacă pot scrie. Am avut vreme proastă aici, a fost rece şi umed“.



La sfârşitul lui iulie Rilke merge pentru o scurtă vreme la Berlin şi vede acolo la muzeu capul lui Amenophis, care a fost găsit din nou: „Îţi spun, e o minune“, îi relatează el agitat lui Lou Andreas-Salomé. E vorba de excavările Tell el-Amarna din cadrul expediţiei finanţate de James Simon. Tot oraşul e cuprins de febra Egiptului văzând cât sunt de frumoase sculpturile. În *Berliner Tageblatt* apare un articol exaltat despre Amenophis al IV-lea: „Un artist modern în cel mai temerar sens al cuvântului“. Avangardiştilor li se recomandă: „Futurişti, plecaţi-vă capul!“. Else Lasker-Schüler vine la muzeu şi cade în genunchi exaltată. Curând, desenele ei cu prinţul Jussuf aveau trăsăturile lui Amenophis al IV-lea, numit şi Akhenaton. Iar cea mai mare minune, capul lui Nefertiti, soţia sa, se mai află încă în pivniţa muzeului. S-a renunţat deocamdată la expunerea celui mai preţios exponat. Responsabilii expoziţiei bănuiau că Egiptul ar emite imediat pretenţii de proprietate dacă tot ceea ce a fost scos din ţară în 1913 ar fi expus. Aşadar Nefertiti se odihneşte în depozit.

Cine a stat o mie de ani sub pământul egiptean mai poate să aştepte câţiva ani până când toată lumea îi va sta la picioare.



Este deci iulie. Toată lumea se odihneşte. Rilke e cuprins de febra Egiptului, are puţini bani şi nimic de făcut. Aşa că s-ar putea spune că e „la îndemână“ ideea de a pleca în august pentru câteva zile la mare. Dar „concediu“ sună ca un cuvânt nepotrivit pentru cineva care trebuie să se justifice zi de zi faţă de toată lumea, faţă de binefăcătoarele sale şi faţă de supraeurile sale, pentru felul în care se tot menajează. E aşadar de înţeles că lui Rilke i se pare „uşuratic“ (!) să plece în august pe coastă. O lasă pe Lou la Göttingen şi îi scrie de cum ajunge la Leipzig: „Am ideea uşuratică să plec de aici, la sfârşitul săptămânii, mai întâi pentru opt zile la mare (la Heiligendamm, unde e familia Nostitzen). Se spune că acolo sunt păduri frumoase de fagi, şi am dintr-odată marea în faţă. Poate că o să fac asta.“



Frank Wedekind e la Roma. Pe 8 iulie termină acolo piesa *Simson*, pe care a început-o pe 26 ianuarie. A plecat la Roma pentru a fi singur şi pentru a se odihni după toată agitaţia şi după interzicerea piesei sale *Lulu*. O nimfomană care distruge lumea bărbaţilor, aşa ceva nu era posibil. Dar Wedekind bănuieşte că prin *Lulu* a creat o nouă eroină pentru secolul XX. Se consolează cu eroii trecutului ca să mai uite de umilinţele prezentului – şi citeşte la Roma *Călătorie în Italia* de Goethe, *Cultura renaşterii în Italia* de Burckhardt şi vizitează Capela Sixtină. Autorităţile de cenzură de la München s-ar fi mirat de ambiţiile burgheze ale acestui agitator. Wedekind îi scrie soţiei sale Tilly: „Cel mai frumos lucru pe care l-am făcut aici până acum a fost plimbarea pe ruinele de la Monte Palatino“. Dar apoi o avertizează: Roma e total adormită, fără teatru, fără spectacole de varietăţi. „Pentru scopurile mele nici că mi-aş putea dori ca Roma să fie altfel. Dar dacă vrem să ne distrăm împreună, am face mai bine să mergem la Paris.“ Căci acest lucru trebuie spus răspicat, mai ales aici, la Roma: „Parisul e cel mai frumos oraş din lume, după aceea urmează Roma, iar apoi, la mică distanţă, Münchenul“.



Lovis Corinth se află la „Villa Mondschein“ din Tirol împreună cu copiii, soţia şi mama. Încă nu şi-a revenit cu totul după atacul de cord suferit, dar aici, în Grödnertal, la Sankt Ulrich, începe să-i meargă mai bine. Plouă atât de tare, încât Corinth abia dacă poate picta în aer liber. De aceea familia trebuie să-i pozeze pentru un portret. Mai întâi se pictează pe sine însuşi, în costum popular, cu jacheta de stofă în carouri verzi şi cu pălăria împodobită cu pene (are din nou aerul lui vesel-morocănos). Soţia sa Charlotte e îmbrăcată de asemenea ca o tiroleză. Corinth îndeasă multă vopsea pe pânză, de parcă ar vrea să demonstreze că e din nou în viaţă. Iar când lumea de afară se cufundă în ceaţă şi ploaie, aduce verdele şi roşul, conferind şi strălucire artei sale prin culorile straielor populare. Fiul său Thomas nu vrea să fie pictat. Îi e frig şi în curând zace la pat cu o gripă.

Corinth primeşte poşta, care vine în fiecare dimineaţă din Berlin, „ca mana în pustie“. Majoritatea scrisorilor relatează de marea dispută de la gruparea *Secession* din Berlin, care a început din momentul în care Paul Cassirer, negustorul, a fost ales director. De la următoarea expoziţie acesta i-a scos pe toţi cei treisprezece artişti care nu l-au votat, ceea ce a declanşat ruptura. Acum secesioniştii care au rămas în jurul lui Corinth mai au încă asociaţia, dar „SRL“-ul care deţine în proprietate clădirea expoziţiei de pe Kurfürstendamm 208/209 este controlat de Cassirer şi Liebermann. Aşadar asociaţia formată în jurul lui Corinth trebuie să-şi construiască o clădire nouă pentru a avea din nou spaţiu şi glorie.

Când Corinth, care se afla în Tirol, află de ideea ca această clădire să fie construită de Peter Behrens, arhitectul şi designerul care proiectează case, lămpi şi mese pentru Societatea Generală de Elecricitate, mărturiseşte că lui personal nu-i place de Behrens, recunoscând însă totodată posibilul câştig în prestigiu, întrucât, spune Corinth, Behrens ar fi „modern“. Dar de fapt, stând el aici în Tirol, permanent în ploaie, nu prea îi arde de toate certurile astea din îndepărtata patrie. Se gândeşte „cu groază la Berlin“ şi citeşte zile în şir *Tunelul* lui Bernhard Kellermann, acel bestseller de science-fiction al anului, care descrie legătura subterană dintre Europa şi continentul american. Corinth scrie cea mai scurtă şi pregnantă recenzie a anului: „Bună carte, mi-ar plăcea să ajung cândva în America“. Dar ce folos: în august Corinth trebuie să plece înapoi la Berlin.



Şi Käthe Kollwitz e în Tirol, împreună cu soţul ei Karl. Se ceartă tot timpul. Plouă cu găleata şi nu pot ieşi în natura eliberatoare. Cei doi stau, într-o atmosferă sumbră, pe scaunele pensiunii, fiind profund nefericiţi împreună. După vacanţa de vară Käthe cade într-o „mare depresie“. Are gânduri sinucigaşe, e disperată cu privire la viaţa ei şi la opera ei artistică, fiind nemulţumită de primele sale tentative de artă plastică. Iar apoi scrie în jurnal: „Eu şi Karl?“. Răspuns: „Aşa o dragoste proastă n-am mai pomenit“.

Karl nu o mai interesează. „E mereu acelaşi, îi cunosc orice nuanţă, senzualitatea lui precară nu mă mai incită. Mi-ar trebui o cu totul altă mâncare pentru a avea din nou un apetit puternic.“ Iată cum sună manifestarea de nostalgie şi declaraţia de libertate a lui Käthe Kollwitz în vara lui 1913. Caută să se consoleze cu Strindberg, îi citeşte necontenit dramele: ura sexuală plină de sălbăticie, promiscuitatea comună o ajută să nu se simtă singură. Îi povesteşte fiului ei despre asta, spunând că la Strindberg oamenii „se sfâşie, se urăsc“. Kollwitz stă apatică la fereastră, priveşte ploaia şi scrie în jurnal: „Vara se duce fără s-o simt“.



La Viena Oskar Kokoschka şi-a anunţat în mod oficial intenţia de a se căsători cu Alma Mahler. Căsătoria este prevăzută pentru 19 iulie, la oficiul stării civile din din Döbling, sectorul în care locuiesc părinţii miresei. Kokoschka s-a dus la Carl Moll, în cartierul Hohe Warte, pentru a cere mâna Almei. Moll nu are nimic împotrivă. Dar când Alma află pe 4 iulie de planurile lui Oskar, intră în panică, îşi face valizele şi fuge, vrând să ajungă la Franzensbad. Kokoschka merge după ea, o ajunge din urmă la gară, ţipă şi tremură. Ea trebuie să deschidă din nou geamul, iar Kokoschka îi pune în faţă un autoportret şi îi ordonă să-l atârne în camera de hotel ca să le mute gândul tuturor celorlalţi bărbaţi. Şi nici n-a plecat bine, că îi şi trimite o scrisoare: „Te rog eu, Almili, nu te uita la nimeni, bărbaţii de acolo se vor holba tot timpul la tine“. Iar apoi scrie aşa: „Dar de ce ai râs când ţi-am urat însănătoşire grabnică? Aş fi vrut să te întreb, dar ai plecat atât de repede“. Da, chiar, de ce o fi râs? Pesemne că Alma simţea în puţinele momente lucide ale relaţiei lor (care erau cele mai întunecate) că nu se puteau însănătoşi împreună, întrucât erau bolnavi de dragoste. Sau după cum spunea Kokoschka două zile mai târziu: „Mă supără de pildă ideea ca vreun

neisprăvit de doctor să pună mâna pe tine, ca vreo chelneriţă să te vadă fără toate hainele pe tine ori poate chiar în pat şi aşa mai departe“. Ea suportă toate scrisorile astea, poate chiar le savurează, dar îi scrie din Franzensbad că nu se va reîntoarce până când capodopera lui nu va fi terminată. Îl face „mototol“, adăugând că s-a „iudaizat“. Kokoschka e cuprins de mânie şi porneşte imediat la Franzensbad – dar când ajunge la hotel, Alma nu e acolo. Iar deasupra patului ei nu atârna autoportretul lui, așa cum îi poruncise. Când Alma se întoarce de la plimbare, Kokoschka are un acces de furie. Ţipă la Alma, loveşte cu pumnii în patul ei şi sare în primul tren către Viena. Data preconizată a nunţii trece. Iar apoi Alma, această expertă în ale tacticii în a cărei cameră de hotel se mai simte încă sudoarea lui Kokoschka, trimite o scrisoare la Berlin. Vrea să ştie ce şanse mai are cu Walter Gropius, iubitul serios şi sever de pe vremuri, care s-a retras dezamăgit când a văzut în expoziţia de la *Secession* portretul dublu cu Alma şi Kokoschka. Alma îi scrie deci pe 26 iulie: „S-ar putea să mă mărit – cu Oskar Kokoschka, cu care avem amândoi afinităţi sufleteşti, dar de tine voi rămâne legată în veci. Scrie-mi dacă trăieşti şi dacă viaţa asta merită să fie trăită“.

Kokoschka nu bănuieşte încă faptul că Alma îşi întinsese din nou năvodul. E la Viena şi pictează din răsputeri. Dar şi el se întreabă dacă viaţa asta merită să fie trăită. Stă aşezat, în dreptul portretului lor comun, în faţa pânzei uriaşe. Lucrează la capodopera sa. Poate că disperarea îi e diminuată numai de un vizitator de care are parte în acest iulie la Viena. Căci în comparaţie cu Georg Trakl, Kokoschka o duce relativ bine sufleteşte. Trakl locuieşte temporar la Viena, în Stiftsgasse 27, luându-și, între consumul de droguri şi de alcool, o slujbă neplătită la Viena, şi anume ca funcţionar în cadrul Ministerului de Război. Ar fi imposibil să-ţi închipui o meserie mai absurdă pentru Georg Trakl. De altfel nu rezistă decât câteva zile. În acest timp se strecoară însă în atelierul lui Kokoschka de cum se înserează. Acesta stă în faţa pânzei, mergând neliniştit de colo-colo, adâncit în vise sălbatice despre infidelitatea Almei, având ţigara în gură şi vopseaua în căuşul palmei şi desenând cu pensula şi cu arătătorul drept. În spatele său Trakl stă pe un butoi de bere şi tot rulează butoiul înainte şi înapoi ore în şir. Pe oricare altul una ca asta l-ar înnebuni. Asupra lui Kokoschka, cam nebun şi el, are un efect liniştitor. Din când în când se aude câte un mormăit înfundat dinspre colţul lui Trakl, care se apucă să-şi recite poeziile şi vorbeşte despre corbi, fatalitate, putreziciune şi declin, strigă disperat după

sora sa, adâncindu-se apoi din dou în veşnica tăcere, rulând încontinuu butoiul înainte şi înapoi. Trakl e acolo în fiecare zi când Kokoschka desenează dublul portret. Şi Trakl este cel care dă numele tabloului: *Mireasa vântului*. Într-o poezie de Trakl, care ia naştere în aceste zile agitate la Viena, „Noaptea“, se spune aşa: „Se învâlvorează de jur împrejur / Focurile popoarelor. / Peste stâncile negre / Se prăbuşeşte în beția morţii / logodnica de jăratec a vântului“[3]. În atelier şi pe şevalet mireasa, logodnica vântului, Alma, e incandescentă, dar în viaţa adevărată începe să se răcească. Sau poate că lucrurile stau în felul următor: tocmai pentru că Oscar Kokoschka a simţit, cu nervii lui supraîncordaţi, că Alma e pe punctul să-i scape, tocmai pentru că iubirea lor simbiotică a fost tulburată, el este acum în stare să picteze un tablou înfățișându-i pe amândoi care să devină artă şi nu o dovadă de dragoste. Abia când Alma a purtat titlul *Mireasa vântului*, abia când i-a imprimat imaginii miresei acel aer fugar, fugitiv al vântului, abia acum o poate reprezenta într-un tablou. O *Mireasa a vântului* nu poţi s-o iei în căsătorie. Poţi numai s-o pictezi.



Max Liebermann îi face portretul lui Peter Behrens. Marele geniu al arhitecturii vremii arată în acest portret ca un avocat plinuţ şi jovial.

1. Joc de cuvinte în original: „Kreuzweg“ înseamnă atât „răspântie“, „răscruce“, cât și „calvar“, „drum al crucii“. S-ar putea traduce, aproximativ, prin „răscrucea de sus“.
2. Versuri din poemul „D-Zug“ („Trenul“) de Gottfried Benn; traducere de George State.
3. Georg Trakl, *Metamorfoza răului*, ed. cit., p. 141.

August

Să fie aceasta vara secolului? În orice caz, e luna în care Sigmund Freud îşi pierde cunoştinţa şi Ernst Ludwig Kirchner este tot mai fericit. Împăratul Franz Joseph merge la vânătoare, iar Ernst Jünger stă ore în şir îmbrăcat în paltonul de iarnă într-o seră încinsă. Romanul lui Musil Omul fără însuşiri *începe cu o informaţie greşită. Georg Trakl încearcă să-şi facă concediul la Veneţia. Schnitzler de asemenea. Rainer Maria Rilke este în Heiligendamm şi primeşte vizita unei doamne. Picasso şi Matisse merg împreună la călărit. Franz Marc primeşte cadou o căprioară îmblânzită.*

La Heiligendamm, pe terasa hotelului, unde se află în aceste zile, Rainer Maria Rilke îşi scoate încet mănuşile cenuşiu-închis şi atinge cu o strângere moale mâna Helenei von Nostitz, care îşi soarbe cafeaua lângă el. Ea se uită lung în ochii lui, de un albastru adânc, în aceşti ochi a căror adâncime le făcea mereu pe doamne să uite restul chipului său. Rilke fusese la Göttingen, la Lou Andreas-Salomé, şi a primit acolo o scrisoare de la Helene, care îl ruga să vină. Spre uimirea tuturor celor implicaţi, legaţi într-o reţea inteligibilă de afecţiune şi gelozie, Rilke a acceptat. El are, aşa cum scria din Göttingen, când Lou s-a întins, istovită de tăcerea comună, de discutat, de certuri, de plictiseală, de citit, de tăcere, „o nevoie profundă de briza mării“. Dar când Rilke ajunge la Heiligendamm, nimereşte în forfota cursei de cai, pista de întrecere de pe micul deal situat între Heiligendamm şi Bad Doberan invitând la marele derby tradiţional de galop. Hotelul din Heiligendamm e plin cu un public orăşenesc monden şi cu latifundiari graşi, cărora burta aproape că face să le plesnească vesta atunci când se scoală. Peste tot căruţe trase de cai, doamne cu pălării imense, agitaţie, discuţii despre pariuri, Beppo ar fi astăzi marele favorit; aşa aude el. Cere la recepţie, cu un aer tulburat, hârtie de scris.

Îi scrie grăbit Helenei von Nostitz că se gândeşte să plece înapoi în cel mult o jumătate de oră. Când valetul îi înmânează scrisoarea în cameră, ea tocmai se ceartă cu soţul în legătură cu faptul că l-a invitat pe acest poet. Citeşte lamentările lui Rilke, se îmbracă repede şi dă fuga la el, găsindu-l în cazino, îmbrăcat în costumul său de duminică, dar mai ales: „cenuşiu şi stins“. Afară norii se dezlănţuie şi se adună, formând munţi negri, impunători. Se iscă, suflând dinspre mare, un vânt puternic, doamnele îşi ţin bine pălăriile, iar din mestecenii înalţi primele frunze ofilite sunt luate de vânt.

Helene von Nostitz îl ia pe Rilke de braţ şi îl conduce cu pas energic în afara cazinoului, pe micuţa cărare ce duce pe lângă cabanele nou-construite, salutând în stânga şi în dreapta; toţi merg puţin aplecaţi din cauza vântului năvalnic ce bătea din faţă, apoi Helene şi Rainer ajung la pădurea de fagi. Merg mai departe, se face tot mai linişte, vântul conteneşte. În spate, deasupra localităţii Brunshaupten, soarele iese din nori şi cufundă coasta

într-o lumină strălucitoare. Aici fagii se înalţă puternici către cerul Mării Baltice, vântul sărat le-a netezit bine trunchiurile şi le-a înşurubat coroanele în aer. În pofida anilor, arată încă atât de inocent. Cum e posibil? Rilke are impresia că umblă de colo-colo pe nişte picioroange uriaşe. Sunt copaci care îţi trag privirea în sus, departe de muşchii de la sol şi de cioturi. Rilke se sprijină de un trunchi şi respiră adânc. Helene von Nostitz îl priveşte, încurajându-l, dar el nu vede decât marea albastră care străluceşte între trunchiurile de fag, şi uneori câte o minusculă coroană înspumată, în rest numai albastru, albastru, albastru.

Mai târziu, când e din nou lucid, se aşază şi îi scrie lui Lou Andreas-Salomé: „Aceasta este cea mai veche staţiune balneară din Germania. E simpatică datorită pădurii de pe malul mării şi faptului că are o clientelă restrânsă, formată aproape în întregime din nobili de ţară din împrejurimi". Scrisoarea este surprinzător de rece, dacă avem în vedere faptul că relaţia dintre Rilke şi Lou e din nou aprinsă. Cei doi tocmai şi-au pus la Göttingen mâinile unele peste altele într-un fel de reînnoire a vechii lor uniuni. Apoi s-au despărţit – Lou a decis să-şi deschidă un cabinet de psihanaliză la Göttingen. Rilke a decis să încerce să plece în concediu. Dar el pare, ca întotdeauna, să simtă asupra sa presiunea de a fi puţin suferind, de parcă Lou nu ar avea voie niciodată să aibă sentimentul că el ar putea fi fericit atunci când nu e cu ea. Acesta este fundamentul miilor şi miilor de scrisori adresate îndepărtatelor sale binefăcătoare şi admiratoare. Rilke mai scrie deci câteva rânduri, în stilul lui Baedeker, despre Heiligendammul anului 1913: „Marele duce are aici o vilă. În afară de asta nu mai e decât un cazinou cu un frumos portic, un hotel şi cam o duzină de vile, totul fiind încă oarecum necompromis, în bunul gust al începutului de secolul XIX. Oamenii vin de pe domeniile lor în cele mai splendide atelaje, ceea ce dă naştere unor minunate reliefuri mişcătoare în faţa mării. Iar în păduri şi chiar şi pe ţărm e multă linişte, fiind vorba la urma urmelor de" – acum cititorul îşi închipuie că în cele din urmă îi scapă totuşi un adjectiv entuziast sau măcar pozitiv, dar Rilke, acest expert în ale riscurilor fericirii, reuşeşte să se redreseze la timp, scriind: „fiind vorba la urma urmelor de un mic loc folositor".

Ce păcat că nici aici nu poate fi mai degajat. Pentru Rilke, acest poet care iubea cu atâta pasiune nefericirea delicată, acest mare preot al inefabilului, probabil că nici paradisul nu ar fi decât „un loc folositor". Dar nu poate nega faptul că îi place din ce în ce mai mult la Heiligendamm,

ceea ce se datorează şi faptului că aici vremea e mult mai bună decât în restul ţării, briza goneşte mereu norii, iar pe ţărm, în faţa ochilor lui Rilke, au loc cele mai frumoase spectacole ale unor haine fluturânde şi ale unor portrete de grup impresioniste. Lui Rilke îi plăcea să stea aşezat pe scaun, la plajă, cu picioarele unul peste altul, citind poezii de Goethe sau Werfel, acest tânăr nesocotit care tocmai l-a captivat cu totul.

Aşadar lui îi place din ce în ce mai mult aici, dar nu atât datorită Helenei von Nostitz, care, ca toate femeile sale, i se părea foarte atrăgătoare din depărtare, dar foarte pretenţioasă şi enervantă din apropiere. Ştie însă cum poate fugi de ea fără a fi expus geloziei ei, şi îi spune: „Mă îmboldeşte Necunoscuta". Domnul von Nostitz, căruia trăncăneala soţiei sale cu acest poet caraghios îi stătea ca un ghimpe în inimă, trebuie că s-a bucurat. Şi astfel Rilke merge în camera sa şi încearcă – în mod serios – să intre în contact suprasenzorial cu „Necunoscuta" sa.

A cunoscut-o mai îndeaproape pe această doamnă în cadrul şedinţelor sale de spiritism din Duino, cu Marie von Thurn und Taxis, iar această doamnă l-a însărcinat atunci să arunce în apă la Toledo, de pe pod, o cheie sau un inel. Şi pentru că Rilke voia oricum să ajungă în Spania, poetul a luat această însărcinare foarte în serios şi a mers la Toledo cu un bilet la clasa întâi, cumpărat de contesă. Stilul de viaţă neliniştit şi costisitor al lui Rilke se baza pe donaţii permanente din partea unui cerc de doamne influente – iar pentru a menţine intactă bunăvoinţa acestor doamne, Rilke le scria stăruitor tuturor, trimiţând în fiecare zi multe dintre scrisorile lui albastre, ca nişte porumbei, către castelele şi hotelurile Europei Centrale. Vrea bani, înţelegere, afecţiune şi o soţie. Dar, ce-i drept, se şi sperie – nu de bani, înţelegere şi afecţiune, pe care le primea cu plăcere. Doar de femei. Îi plăcea să ţină femeile la distanţă prin scrisorile sale pline de tandreţe. În compunerea acestor scrisori Rilke era un mare maestru al limbii germane. La fel se întâmplă şi acum la Heiligendamm. Pe 1 august Rilke scrie una dintre scrisorile sale foarte lungi către Sidonie Nádherný, al cărei frate s-a împuşcat şi care aprope că se sufocă de doliu. Poetul usucă lacrimile sufletului ei cu stiloul, de parcă ar fi o batistă nobilă, şi îi dă sfaturi practice pentru a-şi duce mai uşor doliul: să cânte la pian din Beethoven, ceea ce, spune el, o va ajuta, şi s-o facă chiar „în seara aceasta".

După care îşi îndreaptă din nou atenţia către relaţia sa suprasenzorială. Din păcate nu ştim ce anume i-a poruncit „Necunoscuta" lui Rilke la Heiligendamm. În orice caz, el rămâne acolo şi după plecarea Helenei von

Nostitz. Dar se pare că rămâne mai degrabă din motive senzoriale, nu suprasenzoriale: căci o întâlnise pe Ellen Delp, una dintre fiicele elective ale lui Lou Andreas-Salomés, o tânără actriţă de-a lui Max Reinhardt, care se relaxează în apropiere, la Kühlungsborn. Cum a plecat Helene cu trenul la Bad Doberan, Rilke scrie, în după-amiaza zilei de 14 august: „Dragă fiică a lui Lou, am venit să vă întind mâna". Ceea ce şi face. Departe de necunoscuta lui şi de convenţii, se pare că aici, la Heiligendamm, Rilke şi Ellen Delp au parte de o relaţie amoroasă lipsită oarecum de complicaţii. După prima plimbare pe sub fagii cei înalţi, Rilke scrie:

Îndărăt de arbori fără de vină

Îndărăt de arbori fără de vină
domol își desăvârșește vechea fatalitate
chipul ei mut.
Riduri brăzdează-ntr-acolo…
Ceea ce-i țipăt de pasăre-aici
sare acolo, ca un când de dureri,
pe buza prorocului, dură.

O și cei curând iubitori
își zâmbesc, încă nedespărțiți,
peste dânșii apune și se ivește
a lor, în constelații, ursită
însuflețită nocturn.
Ea încă nu li se-oferă s-o-ndure,
ea încă sălășluiește
urmând cursul ceresc,
o alcătuire firavă.[1]

„Cei curând iubitori!" Aceasta este starea pe care Rilke o savurează în al doilea rând. Cel mai mult şi mai mult preţuieşte starea de „a fi fost iubit cândva". Pentru că atunci nu mai trebuie să se ostenească şi poate doar să scrie scrisori. Intervalul dintre aceste stări, care este numit îndeobşte prezent, dragoste, incertitudine, acest interval Rilke nu îl preţuieşte, întrucât îl suprasolicită. Dar aici, la Heiligendamm, pare să se simtă şi el mai liber decât de obicei.

De cele mai multe ori Rilke îi citeşte poezii matinalei sale Ellen, mai ales poezii de Franz Werfel, cei doi merg împreună la plajă, iar Rilke lasă nisipul fin al Mării Baltice să i se scurgă printre degetele sale lungi şi subţiri. Iar apoi se pare că cei doi chiar merg în camera lui. A doua zi Ellen îi trimite poetului, în cameră, roze. Iar el îi mulţumeşte cu cerneală pe hârtia albastră ca un porumbel: „Rozele sunt frumoase, frumoase şi bogate, şi mi se umple inima de bucurie uitându-mă la ele. Rainer“.



În scopul sporirii efectivelor militare, în toată Austro-Ungaria începe căutarea celor care au fugit spre a nu fi luaţi la armată. Poliţia dă pe 22 august un anunţ la rubrica Persoane dispărute: „Hitler (!), Adolf, cu ultimul domiciliu cunoscut la căminul de bărbaţi din Meldemannstraße, Viena, şi cu domiciliul actual încă necunoscut, cercetările continuă“.



E o zi frumoasă de august a anului 1913. Demn de reţinut: „Deasupra Atlanticului se găsea o depresiune barometrică; evolua spre răsărit către o arie de presiune ridicată deasupra Rusiei şi nu vădea încă tendința de a o ocoli prin nord. Izotermele şi izoterele corespundeau situației. Temperatura aerului se menținea într-un raport reglementar față de mediile anuale ale temperaturii, de temperatura lunii celei mai reci, a celei mai calde, precum şi față de variaţiile lunare aperiodice. Răsăritul şi apusul soarelui, ale lunii, fazele lunii, ale lui Venus, ale inelului lui Saturn şi multe alte fenomene importante erau în concordanță cu prevederile anuarelor astronomice. Vaporozitatea aerului atinsese un punct maxim, iar umiditatea era scăzută. Cu o expresie care descrie cât se poate de bine starea reală, chiar dacă sună cam demodat, era o zi frumoasă de august a anului 1913“[2]. Cu aceste cuvinte îşi începe Robert Musil romanul *Omul fără însuşiri*. Poziţionându-se în acest sens alături de *Recherche* a lui Proust şi *Ulysses* de James Joyces, acesta este cel de-al treilea roman clasic al modernismului în care este absorbită forţa explozivă a anului 1913.

Dar cum era de fapt cu adevărat vremea la Viena în aceste zile de august 1913? În *Neue Freie Presse* apare pe 15 august un articol detaliat cu

titlul „Vreme proastă în permanenţă“. În acest articol, baronul O. von Myrbach, asistent la Institutul Central de Meteorologie, nu prea are nimic bun de relatat: „După cum ne temeam, vremea din această vară a păstrat în esenţă caracterul pe care l-a avut de la bun început. Ce-i drept, asprimea ei a mai scăzut întrucâtva. Ceea ce nu înseamnă însă prea mult, având în vedere că vremea de la începutul verii a fost atât de proastă, încât ulterior, deşi situaţia s-a îmbunătăţit, vremea a rămas tot proastă“. Carevasăzică: nu a existat nici o zi frumoasă în luna august a anului 1913. Nu, la Viena temperatura medie a fost de 16 grade. A fost cea mai răcoroasă vară a secolului XX. Bine că oamenii nu ştiau asta în 1913.



Franz Marc a plecat împreună cu soţia sa în Prusia Răsăriteană la domeniile cumnatului său din Gendrin. După ce a făcut zeci de tablouri şi desene cu cai, Marc se suie acum chiar el în şa. Există o poză frumoasă din acest august, care îl arată pe Marc ieşind la călărie împreună cu Wilhelm, cumnatul său. Se vede cum roibul stă în poziţie, fiindcă el, cel care murmură în urechile cailor, îl călăreşte. Şi cum Marc abia dacă îndrăzneşte, de atâta veneraţie pentru eleganţa animalului, să atingă roibul cu coapsele. În ziua plecării, Wilhelm îi dăruieşte lui Franz Marc o căprioară îmblânzită. Căprioara e trimisă cu trenul la Sindelsdorf, suportând călătoria şi trăind de acum înainte în grădină. O botează Hanni (a nu se confunda cu pisica lor din Sindelsdorf, care poartă acelaşi nume). Şi ca să nu trebuiască să cutreiere grădina de una singură, Hanni primeşte curând o tovarăşă, o căprioară cu numele de Ruth. Fascinat de timiditatea lor şi de frumuseţea lor brună, Marc desenează mereu cele două animale ca pe nişte simboluri ale paradisului.



Pe 16 august la Uzinele de automobile Ford din Detroit se foloseşte pentru prima oară o bandă automată. În anul fiscal 1913 Ford produce 264.972 de automobile.



În vreme ce Alma Mahler se afla la Franzensbad, aşteptând să treacă data pentru care era programată nunta, Kokoschka continua să picteze *Mireasa vântului*, folosind la un moment dat, din disperare, vopsea neagră pentru a-şi transforma întregul atelier într-un sicriu. Dar apoi Alma se reîntoarce şi se îndrăgostesc din nou unul de celălalt. Pe 31 august serbează ziua Almei la Hotelul Tre Croci, în Dolomiţi, în apropiere de Cortina d'Ampezzo. A doua zi merg în zori prin pădurea deasă şi găsesc într-o poiană nişte cai tineri care se joacă. În ciuda fricii sale de singurătate, Kokoschka îi spune Almei să plece, îşi scoate creioanele şi desenează caii de parcă s-ar afla în transă. Tinerii cai vin la el, îi mănâncă din palmă şi îşi freacă frumoasele lor capete de braţele lui.



Şi ce face Golo Mann? Mama sa Katia scrie în amintirile ei despre *O tinereţe în Germania*: „Vara anului 1913: Golo trăncăneşte acum mai mult decât Aissi. De multe ori nu spune toată ziua nimic care să aibă cap şi coadă, ci tot îndrugă aiureli fără noimă despre diverşii săi prieteni, despre Hofmannsthal şi Wedekind, despre războiul din Balcani, îmbinând câte ceva ce-a prins din zbor cu ceea ce-şi închipuie el, astfel încât trebuie mereu să-i atragi atenţia cât se poate de serios să se potolească (…). Vara aceasta sunt multe concerte militare, aşa că unul dintre jocurile preferate ale copiilor este să dirijeze. Golo dirijează atât de comic, încât mi-e peste putinţă să-l descriu prin cuvinte, cu nişte strâmbături infernal de chinuite, cu câte un piano adus moale de jos, şi nu înţeleg de unde le scoate, că de văzut nu a văzut până acum niciodată vreun capelmaistru adevărat. Unde o fi văzut el toate astea?".



Aşchia nu sare departe de trunchi: în Germania, principiul *ius sanguinis*, obârşia, devine în 1913 baza noii legi privind cetăţenia.



Ernst Jünger se plictiseşte în vacanţa de vară petrecută la Rehburg, lângă Lacul Steinhude, în vila părintească situată pe Brunnenstraße. Bătrânii stejari mai foşnesc încă alături, înalţi, într-o perspectivă amplă. Dar Jünger se simte încuiat în această casă cu toate turnuleţele şi bovindourile ei. Lambriurile întunecate de lemn, datând din perioada de dinainte de crahul de la bursă din 1873, dau tonul întregii proprietăţi. Ferestrele abia dacă lasă lumina să pătrundă prin geamurile viu colorate. Cadrele uşilor sunt ornamentate impozant. În camera trofeelor de vânătoare e întotdeauna întuneric. Ferestrele sunt pictate în întregime, prezentând un cerb mugind şi o vulpe care stă la pândă. Aici se aşază tatăl cu prietenii, fumând trabucuri groase şi sperând să scape de lume. Ernst Jünger are senzaţia că se sufocă în această cameră. Stă întins în patul său de sus, sub acoperiş, şi citeşte din nou istorisirile expediţiilor din Africa. Plouă. Dar cum iese soarele la iveală, puterea lui văratică încinge în câteva minute aerul de afară. Jünger deschide fereastra. Părinţii săi fac o excursie. Apa coboară încă minute în şir de pe frunzele dure de rododendron, rostogolindu-se în picături grele. O poate auzi. Pop, pop, pop. Altminteri e o linişte de moarte la această oră de prânz în luna august. Ernst, în vârstă de 18 ani, coboară scara maroniu închis, în spirală, care duce la garderobă, şi îşi caută, în spate de tot, cel mai gros palton de iarnă, cel care e căptuşit cu blană fină. Îşi mai scoate şi căciula de blană, iar apoi se strecoară afară din casă. Sunt 31 de grade, iar aerul e umed. Jünger merge printre tufele de rododendron pe micuţa potecă ce duce la seră. Tatăl său cultivă aici plante tropicale şi legume. Jünger deschide uşa la compartimentul de castraveţi, fiind izbit de o arşiţă apăsătoare, acumulată. Închide repede uşa, îşi pune căciula de blană şi paltonul de iarnă şi se aşază pe scaunul de lemn de lângă ghivecele de flori. Lăstarii castraveţilor se încolăcesc prin aer, sălbatici, zbătându-se ca nişte limbi verzi. E ora paisprezece. Termometrul din seră indică 42 de grade. Jünger zâmbeşte. Nici în Africa, îşi spune el, nu poate să fie mult mai fierbinte.



Pe 3 august, la Jungfernheide, în Berlin, un artist se sufocă într-o grămadă de nisip. Arta sa consta în aceea că putea să reziste timp de cinci minute îngropat de viu.

Dar astăzi directorul grupului de artişti uitase de el, întrucât era adâncit într-o discuţie, şi din păcate nu s-a apucat să-l dezgroape din nou decât după zece minute.



Sigmund Freud pleacă de la Marienbad pe 11 august împreună cu soţia, cumnata şi fiica sa Anna, îndreptându-se către San Martino di Castrozza. În acest mic sat montan din Dolomiţi se află o clădire auxiliară a celebrului sanatoriu al doctorului von Hartungen din Riva. Aici sus Freud vrea să-şi readune forţele timp de patru săptămâni înainte de pleca, la începutul lui septembrie, la München, la acel blestemat Congres al Asociaţiei de Psihanaliză. Freud l-a chemat la hotel pe prietenul său Sándor Ferenczi, care a venit bucuros, şi lucrează împreună la o strategie pentru München. Iar după-amiezele iese să dea un tur împreună cu Anna. Cei doi merg braţ la braţ prin pădurea răcoroasă. O poză din acea vreme care s-a păstrat o arată pe Anna îmbrăcată în costum naţional, privind dezinvolt în obiectiv, sigură de sine, iar lângă ea e tatăl, mândru ce-i drept, dar şi lipsit de chef, chiar temător. Se tratează la sanatoriul din munţi de migrenă şi de răceala sa cronică. Christl von Hartungen îi interzice lui Freud în mod categoric orice consum de tabac şi de alcool şi îi recomandă să iasă mult în aer liber. Dar lui Freud nu-i prea revin puterile. Cu cât se apropie mai mult data plecării la München, cu atât devine mai indispus. Iar cu o zi înaintea plecării doctorul Freud îl cheamă în toiul nopţii pe doctorul von Hartungen. A leşinat, iar acum îi scrie în grabă doctorului că are nevoie de asistenţă medicală.



La începutul lui august Picasso, care şi-a revenit după şocul provocat de moartea tatălui său şi a câinelui său Frika, pleacă la Céret. Dar acum a ajuns atât de renumit, încât pe 9 august ziarul local *Indépendant* relatează: „Micul oraş Céret jubilează. Maestrul cubismului a sosit pentru a se odihni puţin. În momentul de faţă s-au strâns în jurul său la Céret pictorii Herbin, Braque, Kisling, Ascher, Pichot, Gris şi sculptorul Davidson". Picasso suferă din pricina acestei forfote. Mai ales Juan Gris îl face să nu prea se

simtă în apele lui, întrucât acesta a ajuns să stăpânească tehnica cubismului aproape la fel de bine ca el însuşi şi ştie cum să compună cu virtuozitate o lume nouă din frânturi, tapete şi zdrenţe de ziar. Şi la un moment dat vine la Céret şi vechiul său prieten Ramon Pichot, care vrea să-l convingă pe Picasso să îi dea ultimei sale iubite, Fernande Geld, bani să supravieţuiască. Picasso detestă să fie strâns cu uşa în felul acesta. Se ajunge la o mare forfotă. Picasso şi Eva, care l-a despărţit pe vremuri de Fernande, pleacă în pripă. Se reîntorc în Parisul pulsând de viaţă „pentru avea parte de linişte“, cum îi scrie Picasso, în conformitate cu realitatea, negustorului său de artă Kahnweiler, aflat la Roma. Eva şi Picasso se mută în noul lor apartament cu atelier de pe Rue Victor Schoelcher 5, în Montparnasse.

De acolo nu sunt, pe noua linie de cale ferată, decât zece minute până la Issy-les-Moulineaux, unde locuieşte acum Henri Matisse. La scurtă vreme după ce s-au întors de la Céret, Picasso şi Eva ies şi se plimbă călare cu Matisse. Acest fapt este atât de inedit, încât este relatat de două ori la cartierul general al modernismului, la Gertrude Stein. Primul care îl relatează, pe 29 august, este Picasso: „Călărim împreună cu Matisse prin pădurea de la Clamart“. Iar Matisse scrie: „Picasso e un călăreţ. Călărim împreună, ceea ce îi surprinde pe toţi“. Vestea împăcării celor doi eroi era curând cea mai importantă temă în Montparnasse şi Montmartre, aşadar în întreaga lume.

„Fiecare dintre noi se interesează în mod pasionat de problemele tehnice ale celuilalt. Fără îndoială că profităm unul de pe urma celuilalt. A fost ca o frăţie artistică“, scrie Matisse în legătură cu cel ce i-a fost cândva cel mai mare rival. Iar lui Max Jacob Matisse îi spune: „Dacă nu aş face ceea ce fac, mi-ar plăcea să pictez ca Picasso“. Iar Max Jacob îi răspunde: „N-o să-ţi vină să crezi, acelaşi lucru tocmai mi l-a spus Picasso despre tine“.



Georg Trakl e înnebunit de furie. Vrea să-şi vadă sora, pe Gretl, dar n-o găseşte. Slujba sa de la Ministerul de Război din Viena a fost desigur o aiureală. Nu se mai duce acolo. Până la prânz dă deja pe gât patru pahare de vin roşu. Ia şi droguri. Prietenii săi Adolf Loos şi soţia lui, englezoaica Bessie, îi prescriu imediat concediu, astfel încât să nu mai fie doar cu sine

însuşi. Pleacă la Veneţia. Pe 14 august îi scrie prietenului său Buschbeck: „Plec sâmbătă la Veneţia împreună cu Loos, ceea ce îmi provoacă o anumită frică inexplicabilă“. A doua zi îi trimite o altă scrisoare, cu o ciudată nuanţă de euforie, declanşată de perspectiva primului concediu din viaţa sa: „Dragule! Pământul este rotund. Pe sâmbătă mă prăbușesc în Veneţia. Mereu mai departe – spre stele“[3]. Eşuează, fireşte, în ceea ce şi-a pus în gând. Călătoria care trebuia să-l distreze îl indispune. Întinde mâinile spre stele, dar nu are decât meduze pe mâini. Nici chiar mult stimatul Karl Kraus, sosit şi el la Lido, nici măcar Adolf Loos şi Ludwig von Ficker, care se îngrijeau de el împreună cu soţiile lor, nu l-au scos din ale lui pe Trakl, ce încă era supărat şi din cauza prezenţei lui Peter Altenberg, care ia şi el parte la această excursie comună a intelectualilor austrieci. E mijlocul lui august, iar Georg Trakl umblă fără rost prin Hotelul Lido din Veneţia. Soarele străluceşte, apa e caldă, iar poetul este cel mai nefericit om din întreaga lume. Într-o poză din august 1913 Trakl păşeşte nesigur pe nisip, cu părul zbârlit şi fragil, cu pielea palidă ca cea a unei salamandre care trăieşte, adânc sub pământ, într-o gaură. Mâna stângă e strânsă în pumn, iar buzele-i sunt ascuţite. Stă cu spatele la mare, simţindu-se jalnic, în mod vizibil, în costumul său de baie, pierdut, cuprins de dorul de casă şi părând a murmura de unul singur nişte versuri. Noaptea, la hotel, le aşterne pe hârtie: „Roi negru de muşte / Întunecă încăperea de piatră / Și de chinul zilei aurii / Încremenește capul / Celui fără cămin“[4].



Veneţia, acest oraş care se scufundă, exercită în vara anului 1913 o atracţie irezistibilă asupra intelectualilor vienezi cu o mare aplecare către morbid. Astfel, în afară de Trakl, Peter Altenberg, Adolf Loos şi soţia lui şi de familia von Ficker, pe 23 august mai vin la Veneţia şi Arthur Schnitzler împreună şi soţia sa Olga. Au venit din Brioni şi stau la Grand Hotel. Pe plajă se întâlnesc cu un alt vechi cunoscut: Hermann Bahr, uriaşul bărbos venit cu soţia sa. Chiar a doua zi, după o plimbare cu gondola împreună cu Olga, Schnitzler are o întrevedere cu editorul său Samuel Fischer, cu care discută probleme legate de următoarele publicări. Familia Fischer serbează la Veneţia, împreună cu cei mai buni prieteni, ziua de naştere a fiului lor Gerhart, care face 19 ani. Richard Beer-Hofmann e şi el acolo, precum şi

actorul Alexander Moissi, iar Hermann Bahr şi Altenberg li se alătură. De Trakl nu se pomeneşte. Din păcate, toţi sunt suferinzi. Gerhart, sărbătoritul, e costeliv şi are febră, iar Samuel Fischer suferă de o otită medie. Petrecerea are totuşi loc, iar lumea închină în cinstea tânărului în faţa căruia se deschide o viaţă plină de perspective. Pe la sfârşitul lui august familia Schnitzler pleacă înapoi la Viena, luând-o uşurel, pe îndelete, prin St. Moritz şi Sils Maria, unde cei doi serbează la Waldhaus, pe 28 august, ziua de naştere a lui Goethe, precum şi zece ani de la căsătoria lor.



Să nu uităm de Kafka şi de logodnica sa! Oare cum o fi reacţionat Felice Bauer la cea mai ciudată cerere în căsătorie din toate timpurile? A zdruncinat-o. Deşi trecuse prin multe cu el, nici ea nu se aşteptase ca Franz Kafka să-şi depăşească autoînvinovăţirea camuflată în cerere în căsătorie. Căci acum Kafka scrie o altă „scrisoare către tată“. Nu a devenit la fel de celebră ca cea pe care i-a trimis-o propriului său tată, însă ar fi meritat. E un text incredibil. Aşadar, pe 28 august, de ziua lui Goethe, Kafka îl întreabă pe tatăl Felicei dacă ar fi de acord să îi acorde mâna fiicei sale. Adică îl avertizează implorându-l ca nu cumva să i-o încredinţeze pe fiica lui: „Sunt tăcut, nesociabil, deprimat, egoist, ipohondru şi bolnăvicios. (…) Trăiesc în familia mea, printre oamenii cei mai buni şi cei mai iubitori, mai străin decât un străin. Cu mama n-am schimbat, în decursul ultimului an, în medie, nici măcar douăzeci de cuvinte pe zi, cu tata abia mai mult decât simple saluturi. Cu surorile căsătorite şi cumnaţii nu vorbesc, fără a fi în vreun fel supărat pe ei. Sunt lipsit, în ce privește familia, de orice simț al trăirii laolaltă. Iar fiica dumneavoastră, a cărei fire e cea a unei fete sănătoase și care a predestinat-o unei fericiri casnice reale, va trebui să trăiască oare alături de un astfel de om? Va putea ea oare suporta să ducă o viaţă de pustnică alături de un bărbat care, e drept, o iubeşte cum niciodată n-ar putea-o iubi un altul, dar care, prin forța determinării inexorabile, stă închis cea mai mare parte a timpului în camera lui sau rătăcește singur și fără rost?“[5].



Căsnicia ca o lovitură a destinului. Adecvându-se temei, revista *Gartenlaube* relatează în numărul 21: „În unele regiuni ale patriei noastre mai există încă o datină frumoasă, prea adesea uitată. Atunci când, ca fată, mireasa trece pentru ultima oară pragul casei părinteşti în drum spre cununie, primeşte de la mama ei o batistă dintr-o pânză nouă. În timpul ceremoniei festive fata ţine batista în mână pentru a-şi putea şterge lacrimile de mireasă. În seara nunţii tânăra femeie pune batista în dulap, unde stă – nefolosită şi nespălată – până când, într-o bună zi, acoperă chipul, cuprins de încremenirea morţii, al proprietarei ei, pe care o urmează în mormânt. Această batistuţă se numeşte batistuţa de lacrimi“.

Aşa scrie în *Gartenlaube*. Ai zice că e o povestire de Franz Kafka.



Marcel Duchamp pleacă împreună cu sora sa Yvonne, care are 18 ani, în Anglia, la Herne Bay, pe coasta de nord a Kentului, unde Yvonne urmează cursuri de engleză. Duchamp, care se află în Anglia în concediu, scrie: „Vreme splendidă. Tenis cât se poate. Sunt şi câţiva francezi, aşa că nu a trebuit să învăț nici un cuvânt în engleză“. Continuă să nu aibă chef de artă.



Max Liebermann a plecat pe la începutul lui august, ca în fiecare an, într-o călătorie pe coasta olandeză a Mării Baltice. De data aceasta a tras la un hotel monden numit Huis ter Duin, aflat la Noordwijk. Dar nu ştie de ce trebuie să se odihnească. Tot ce vrea el e să picteze. În dunele staţiunii balneare pictează din nou vânătorii, călăreţii din apă, doamnele jucând tenis. Cerul e întotdeauna cenuşiu în aceste tablouri din vara anului 1913, dar pe Liebermann acest fapt nu-l deranjează câtuşi de puţin, acest cer contrastând frumos cu albul hainelor şi cu bejul nisipului. Pe 18 august îi scrie prietenului şi sponsorului său Alfred Lichtwark din Hamburg: „De o săptămână mă aflu din nou aici, unde îi cunosc pe toţi, unde cunosc toate casele, aproape toţi copacii, aici unde am pictat aproape tot ce se poate vedea. Am impresia că sunt plecat la băi undeva înăuntrul omului, iar eu trăiesc în acest loc singuratic timp de câteva săptămâni“. Îşi ia în fiecare zi

culorile şi şevaletul şi iese afară. Astăzi are de gând să meargă în vizită, împreună cu Paul Cassirer, prietenul său, negustor de artă şi directorul din acea vreme a grupării *Secession* din Berlin, la un magnat al tabacului, în casa de vară a acestuia de la Noordwijk. Adică: în cuşca de câini a acestuia. Un vânător, angajat al magnatului, deschide cuşca, şi imediat îşi fac apariţia opt cockeri spaniel destul de mici, flocoşi, unii gri, alţii albi, lătrând toţi de-a valma până când urechile lungi ajung să li se bălăngăne de colo-colo. Liebermann află de la proprietar că aceşti cockeri spaniel sunt foarte potriviţi pentru vânătoarea de iepuri. Pornesc împreună printre dune. Liebermann îşi ia şevaletul cu el pentru a-l picta pe vânător împreună cu câinii, când se aude deja prima împuşcătură. Pe Liebermann împuşcăturile îl sperie de fiecare dată şi îl supără faptul că modelele sale trebuie să facă atâta gălăgie. Vrea să deseneze acum repede câinii ale căror siluete se conturează pe creasta dunelor pe fundalul trandafiriu al soarelui asfinţind. Apoi Liebermann îl schiţează pe vânătorul care îşi potriveşte puşca pe după umăr şi câinii care sunt din nou legaţi laolaltă. Dar curând soarele se scufundă în mare, iar Liebermann trebuie să se oprească în mijlocul desenatului. Îşi dau întâlnire pentru a doua zi dimineaţă – iar vânătorul promite să nu mai tragă cu puşca, ci să-i pozeze numai. Astfel ia naştere tabloul *Vânător cu câini în dune*.



Pe 28 august împăratul Franz Joseph participă la ultima partidă de vânătoare de la Steinkogl, în Bad Ischl, şi împuşcă un ţap.



Hugo von Hofmannsthal delirează într-o scrisoare adresată lui Leopold von Andrian pe 24 august 1913: „Anul acesta Austria m-a învăţat să văd aşa cum nu mă învăţaseră cei 30 de ani de dinainte. Mi-am pierdut cu totul încrederea în pătura socială cea mai de sus, înalta nobilime. Viena este pradă unei guvernări a gloatei, cea mai rea care poate exista, cea mai plină de rea-credinţă, cea mai stupidă şi meschină, mă refer la mica burghezie.“



O nouă apariţie pe scena anului 1913: Heinrich Kühn. Un burghez cultivat din Dresda, născut în casa „La noile muze“. Datorită sprijinului financiar al tatălui său, îşi permite să trăiască la Innsbruck şi să se preocupe numai de realizarea fotografiilor. Kühn e un excentric cumpătat, care poartă straie populare tiroleze sau costume englezeşti, iar pe deasupra, atunci când fotografiază, un palton larg, plin de cute – paltonul poate fi văzut şi pe ex-libris-ul său, unde nu-ţi poţi da seama cine are mai multe cute, paltonul sau aparatul de fotografiat. Emană un aer de modă veche, un aer de naivitate. Şi totuşi tocmai lui îi ies fotografii dintre cele mai moderne. Fotografiile sale din anul 1913 ne privesc pline de prospeţime, nevinovăţie, graţie şi forţă. Pe de o parte, Heinrich Kühn foloseşte compoziţia cu perspectivele dintr-o poziţie verticală extrem de joasă, iar pe de altă parte utilizează tehnica, perfecţionând autocromia în cadrul experimentelor comune cu marele fotograf american Alfred Stieglitz, aşa încât a reuşit încă din aceşti ani să realizeze mereu fotografii color excelente cu păşunile alpine ale Tirolului. După moartea soţiei sale, care îi privea pasiunea inedită cu mult scepticism, a avut mereu aceleaşi cinci modele: cei patru copii şi bona, Mary Warner, care i-a devenit şi parteneră. Vila din Innsbruck a devenit „Casa celor cinci muze“.

În 1913 familia a început să stea prost cu banii. Fondurile din Dresda erau epuizate. Cumnatul pierduse averea familiei la jocurile de noroc, iar Heinrich Kühn căuta asiduu o slujbă. Încearcă să înfiinţeze o catedră de fotografie, finanţată de stat – perspectivele sunt foarte promiţătoare. Dar în august află, după doi ani de negocieri, că ministerul responsabil nu mai avea bani şi refuza să-i dea semnătura necesară, toate fondurile disponibile fiind alocate pentru cheltuielile militare, pentru războiul din Balcani, după cum se ştie.

Dar Kühn nu se lasă descurajat, fotografiind iar şi iar trupa locală de actori – aşadar pe copiii săi Walter, Edeltrude, Hans şi Lotte. Şi pe Mary. Pe coperta cărţii pe care dumneavoastră, dragi cititori, o aveţi acum în mână[6], o vedem pe Mary împreună cu fata cea mai mare trecând peste o creastă, iar sus vedem apăsarea norilor grei de august. Albul este o variantă pentru îmbrăcăminte, iar cealaltă variantă e o combinaţie de albastru, roşu şi verde – tatăl le cumpără copiilor în mod special „îmbrăcăminte de poze“ adaptată la culorile de bază ale celor trei straturi ale plăcii autocrom.

Îl vedem pe Walter, precoce de felul lui, care s-a apucat de timpuriu să picteze, cu aparenţa lui mereu melancolică, având ochelarii cu ramă de nichel pe nas, apoi o vedem pe Edeltrude, introvertită, arătând de parcă ar suferi profund din pricina lumii în general şi a numelui ei în particular, şi, în cele din urmă, pe Lotte, cea mai sănătoasă, strălucitoare, precum şi pe răbdătorul Hans, băiatul cel mai mic. Heinrich Kühn e un tată iubitor, dar un artist radical. Dacă la sfârşit i se pare că e un copil în plus în fotografie, dacă vreun copil deranjează compoziţia imaginii, Kühn retuşează poza viguros, scoţând din ea copilul, chiar dacă a petrecut ore în şir să aducă toţi copiii în poziţia potrivită. Ceea ce vrea Kühn să arate în fotografiile sale e paradisul pur. Copii, copii care se odihnesc, femei în haine care se revarsă, vrea să arate natura nevinovată. „Păcatul originar“, scrie el într-o scrisoare, „are două chipuri: social-democraţia şi cubismul“.



Împăratul Franz Joseph îl numeşte pe urmaşul său la tron, arhiducele Franz Ferdinand, „Inspector general al forţelor armate“, extinzându-i astfel responsabilităţile. Urmaşul la tron respinge ideea unui război preventiv împotriva Serbiei şi Muntenegrului, susţinută de duşmanul său înverşunat, şeful Marelui Stat Major, contele general Conrad von Hötzendorf.



La Haga se inaugurează în august Palatul Păcii, construit cu donaţii din întreaga lume, dintre care aproximativ 1,25 milioane de dolari din partea multimilionarului american Andrew Carnegie. La Haga se încep pregătirile pentru o nouă conferinţă de pace, în vederea soluţionării tuturor disputelor rămase deschise între popoare.



După ce grupul *Die Brücke* s-a desfiinţat, Ernst Ludwig Kirchner pleacă din Berlin pentru a se porni într-o călătorie pe Insula Fehmarn din Marea Baltică. Într-atât de mult vrea să uite oraşul, cu zgomotul lui, cu

motivele lui, încât merge până în colţul cel mai îndepărtat, sud-estic, al insulei, până la casa izolată a gardianului farului, Lüthmann – iar în casă merge până sus de tot, în „camera cu fronton“, unde mai stătuse şi cu un an înainte. Farul, plaja izolată şi cei opt copii ai gardianului farului devin motivele sale pe perioada verii. În tablourile lui se vede că e vreme proastă, la orizont profilându-se mereu nori întunecaţi. Jos, pe plajă, copacii atârnă deasupra apei, aşa încât mai că-ţi vine să te gândeşti la Marea Sudului, iar sus străluceşte, în toată splendoarea sa de un galben ţipător, salcâmul galben pe care Kirchner l-a pictat zile în şir. De data aceasta Kirchner nu venise numai cu Erna, care se numeşte aici „doamna Kirchner“, deşi umblă aproape întotdeauna goală, ci şi cu Otto Mueller şi soţia sa Maschka, amândoi pictându-se reciproc la scăldat şi savurând libertatea şi faima care începe să se profileze încet. Toţi cei din familia Lüthmann se ocupă de Kirchner şi Erna, acceptându-i, cu căldură şi încredere, în cercul lor. Poate că săptămânile de vară petrecute pe Insula Fehmarn au fost cele mai fericite zile pe care Kirchner le-a trăit. „O, Staberhuk[7], cât eşti de minunat, ce colţ de fericire frumos şi paşnic!“, aşa îi strigă el vântului, mereu şi mereu. Şi stilul lui Kirchner se înalţă tot mai sus, femeile nemaifiind acum reprezentate pe lăţime, ci tinzând către cer, linia e nervoasă, zveltă, siluetele prelungi, Erna şi Maschka stând goale pe plajă şi dominând desenele şi tablourile sale; e atât de dependent de forma trupului, spune Kirchner în glumă, cu totul dependent. Dacă se întâmplă să fie nemulţumit de vreun tablou, îl aruncă mânios în mare – dar numai pentru a se scufunda apoi după el şi a-l aşeza înapoi pe şevalet şi a-l picta din nou, mai bine. Marea aduce la ţărm cele mai minunate scânduri, întrucât cu un an înainte, când s-a scufundat şi Titanicul, în faţa Insulei Fehmarn a naufragiat o corabie. Goeleta Marie. Lemnul său face acum parte din isoria artei, căci Kirchner a tot înotat până la bancul de nisip unde se afla epava pentru a lua cele mai frumoase scânduri potrivite pentru sculptura în lemn. Pe 12 august îi scrie colecţionarului Gustav Schiefler, prietenul şi sponsorul său din Hamburg: „Capul pe care vi l-am trimis e sculptat din lemn (stejar), am făcut aici câteva figurine de tipul acesta“. Iar apoi, în septembrie, îi scrie elevului său Hans Gewecke: „Din păcate va trebui să ne reîntoarcem în curând. Nu vă puteţi închipui cât ne e de greu. Nu ştiu dacă marea e mai frumoasă vara sau toamna. Pictez cât pot de mult pentru a putea lua cu mine măcar câte ceva din mulţimea de lucruri pe care vreau să le pictez. De asemenea, lemnul de stejar de la corabia naufragiată devine din ce în ce mai ademenitor pentru

sculptură. Trebuie să iau cu mine câteva bucăţi neprelucrate, căci timpul presează, iar zilele devin tot mai scurte". Această epavă care îl fascina atât de mult pe Kirchner şi pe care a exploatat-o atât de mult pentru munca sa nu apare totuşi în nici unul dintre desenele, gravurile sau tablourile sale din Insula Fehmarn, deşi numai în 1913 Kirchner a creat aici sute de lucrări. Corabia naufragiată în Marea Baltică, pe care Kirchner o avea în faţa ochilor, reprezenta prin excelenţă întruchiparea motivului clasic al romantismului *à la* Caspar David Friedrich. Dar Ernst Ludwig Kirchner îi refuză arogant acestei epave un loc în opera sa. Nici că se poate vreun indiciu mai bun al faptului că în 1913 romantismul german ţine în mod definitiv de domeniul trecutului.



Mona Lisa e încă dispărută fără urmă. La Luvru, în cuiul rămas orfan, a fost agăţat un tablou de Corot.



Felice Bauer pleacă în august la Sylt, şocată de scrisorile lui Kafka. Felice şi Kafka îşi scriu nenumărate scrisori, Kafka nefiind sigur dacă vine şi el sau nu, dacă îi face sau nu bine clima din Sylt. Fireşte că până la urmă nu vine. Ah, ar fi existat nişte frumoase note de jurnal: Kafka la Kampen. Dar n-a fost să fie.

1. Traducerea poemului „Hinter den schuld-losen Bäumen" îi aparţine lui George State.

2. Robert Musil, *Omul fără însușiri*, traducere de Mircea Ivănescu, ediție revăzută și îngrijită de Monica-Maria Aldea, Iași, Polirom. vol. 1, p. 7.

3. Georg Trakl, *Metamorfoza răului*, ed. cit., p. 199.

4. *Ibidem*, p. 110.

5. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 5*, ed. cit., p. 351.

6. Autorul se referă la imaginea reprodusă pe coperta ediției în limba germană.

7. Numele farului.

Septembrie

O moarte la Veneţia cutremură Berlinul. Virginia Woolf şi Carl Schmitt vor să se sinucidă. Pe 9 septembrie aștrii nu sunt bine aşezați. Duel la München: Freud şi C. G. Jung îşi încrucişează săbiile. Rilke trebuie să meargă la dentist, care îi face nişte plombe de amalgam, Karl Kraus se îndrăgosteşte până peste cap de Sidonie. Kafka pleacă la Veneţia, dar nu moare, ci se îndrăgosteşte în Riva. Primul Salon German de toamnă începe, iar Rudolf Steiner pune piatra de temelie la Dornach. Are loc prima apariţie publică a lui Louis Armstrong. Charlie Chaplin semnează primul contract pentru un film. Restul e tăcere.

Gerhart, fiul editorului Samuel Fischer, care tocmai îşi serbase la Veneţia ziua de naştere şi avea încă de atunci febră, fiind bolnav şi palid, moare pe 9 septembrie. E o „moarte la Veneţia“, cum se numeşte cartea de succes editată în 1913 de tatăl său. Mai apucă să fie transportat în grabă la Berlin, dar acolo cade răpus de boală în urma suferinţelor sale, în urma „suferinţelor italiene“ cum s-ar putea spune, având în vedere că povestea suferinţelor sale seamănă atât de mult cu cea a suferinţelor lui Gustav von Aschenbach, eroul lui Thomas Mann, care moare de holeră la Veneţia. În mod corect, Hugo von Hofmannsthal, aflând la Veneţia de moartea fiului editorului, le trimite de acolo, pe 17 septembrie, condoleanţele sale lui Samuel Fischer şi soţiei sale: „Acolo, chiar acolo unde se află durerea cea mai grea, chiar în vârful durerii care te nimereşte, tot acolo mi se pare mie că sălăşluieşte şi consolarea – numai acolo şi nu în altă parte“.

Moartea lui Gerhart e un şoc pentru Editura S. Fischer şi pentru toată lumea artistică a Berlinului – Gerhart era o persoană foarte îndrăgită, care, după îndelungate dispute cu părinţii, ajunsese în cele din urmă pe calea cea bună, fiind student la Conservator. Are loc o mare înmormântare la cimitirul evreiesc din Weißensee, soarele străluceşte, contrastând cu doliul cutremurător de pe chipurile oamenilor. Samuel Fischer e surd de durere şi îşi pierde din pricina şocului auzul la o ureche. Gerhart Hauptmann, după care familia Fischer îşi numise băiatul şi care, la cei 51 de ani ai săi, este în culmea gloriei, s-a grăbit să vină şi el la înmormântare, pentru a consemna apoi în mod laconic în jurnal: „La ora 3 înmormântarea lui Gerhart Fischer. La 5 marea repetiţie cu costume la *Wilhelm Tell*: ăsta e Berlinul, asta e viaţa“.



Rainer Maria Rilke trebuie să se trateze de dureri mari de dinţi la Berliner Hospiz des Westens, situat pe Marburger Straße 4 b. De acolo îi scrie Evei Cassirer, confidenta sa şi mecena soţiei sale Clara, că tocmai a citit *Moarte la Veneţia* de Thomas Mann: „Multe lucruri din prima parte m-

au surprins foarte mult şi mi s-au părut minunat de bine legate; dar a doua parte mi-a făcut mai degrabă impresia opusă, aşa că în cele din urmă nuvela în întregul ei, care s-a înfiripat pe undeva înlăuntrul meu, nu prea m-a inspirat". După aceea Rilke a trebuit să meargă iar la dentist. Cel care îl tratează este doctorul Charles Bödecker, un expert germano-american pentru lucrări dentare în metal, care încearcă să repare cariile întinse ale lui Rilke cu plombe de amalgam.



Galeria Hermes din München îi trimite lui Lovis Corinth, la domiciliul său din Klein Niendorf, de la Marea Baltică, un tablou. Îl pictase în iulie, la Tirol, când fiul său a început să se simtă din nou mai bine şi i s-a făcut baie. *Copil gol în lighean*, aşa se numeşte tabloul – iar Corinth l-a lăsat, pe drumul de întoarcere, direct la negustorul de artă Oscar Hermes, de pe Promenadenplatz, la München. Dar acestuia nu i-a plăcut nasul bonei. De aceea a trimis tabloul pe 2 septembrie la Martea Baltică, să i se facă operaţie plastică. Corinth se uită la tablou, se uită la nas, o roagă pe bonă să vină, se uită la bonă, se uită la nasul ei – şi schimbă nasul de pe tablou. După aceea tabloul este trimis înapoi la München. Acestea sunt avantajele unui galerist de artă contemporană. Reclamaţiile pot fi soluţionate direct.



În septembrie apare la Liceul Regal din Augsburg prima ediţie a revistei şcolare *Die Ernte* (*Recolta*) într-un tiraj de 40 de exemplare hectografiate. Preţul unui exemplar este de 15 pfenigi. Majoritatea articolelor îi aparţin unui elev din clasa 6A care se numeşte Bertolt Brecht. Restul articolelor sunt scrise de Berthold Eugen. Eugen este cel de-al treilea prenume al lui Brecht, după Friedrich şi Berthold, fiind şi pseudonimul lui Bertolt Brecht. Sub acest nume trimite poezii şi la *Augsburger Neueste Nachrichten*. Poeziile zac acolo sub un mare teanc pe masa redactorului secţiunii de foileton. Brecht are cincisprezece ani. Marie Rose Amann are doisprezece ani, şi din păcate încă nu s-au întâlnit. Brecht încă nu o ţinea în braţe aşa cum ţii un vis frumos, după cum va scrie mai târziu în poemul „În amintirea Mariei A"[1]. În acea zi, în albastra lună septembrie 1913, Brecht

nu le ţine în braţe, ca pe un vis frumos, decât pe ele: primele exemplare al noii sale reviste şcolare pe care le duce în camera directorului.



Pare-se că pe 10 septembrie dansatorul şi coregraful Vaslav Nijinski, care a avut vreme îndelungată o relaţie cu Diaghilev, conducătorul trupei Baletul rus, cu care tocmai serbase triumful înregistrat cu *Sărbătoarea primăverii* al lui Stravinski, se însoară din senin, în timpul unui turneu în America de Sud, cu dansatoarea Romola de Pulszky. Diaghilev suferă un şoc şi îi concediază pe amândoi imediat.



În septembrie 1913 se nasc Berthold Beitz, Robert Lembke şi Hans Filbinger.



Marcel Duchamp, care tot nu mai are chef de artă, scrie pe un bilet idele sale cu privire la ceea ce mai este în genere posibil. Aşadar:

> „Posibil.
> Figurarea unui posibil.
> (nu în sensul de opus imposibilului.
> nici în sensul de a se referi la ceea ce e credibil
> nici în sens subordonat probabilului).
> Posibilul este numai
> un «acid» fizic [de genul vitriolului]
> care arde orice estetică sau calistică".



Pe 20 septembrie Rudolf Steiner pune piatra de temelie a noului centru al antropozofiei, Goetheanumul din Dornach, lângă Basel. Scrie un bilet

care este îngropat la temelia centrului: „Pus de J. B. V. (Johannes-Bau-Verein[2]) pentru activitatea antropozofică, pe 20 septembrie 1880 d. m. G. (după misterul Golgotei) i.e. 1913 d. naşt. Cr.“. Apoi este descrisă constelaţia stelelor din ziua aceea: „Când Mercurul se afla, ca luceafăr de seară, în balanţă“. Mercurul corespunde sunetului I, iar semnul Balanţei e marcat prin CH, astfel încât constelaţia cu Mercur în balanţă corespunde cuvântului ICH[3]. Rudolf Steiner a aşteptat de bună seamă ziua în care această rună cosmică va putea fi citită pe cer, cum se spune. Iar un alt motiv pentru care a ales această zi este faptul că atunci Mercurul a fost luceafăr de seară. Mercurul e în conjuncţie cu soarele cu o diferenţă de 03°26’45. (Dar asta nu a ajutat la nimic, zece ani mai târziu Goetheanum fiind mistuit de flăcări.)



Pe 8 septembrie Karl Kraus, editorul revistei *Die Fackel* şi autorul cu limba cea mai ascuţită din Viena, care avea pe atunci 39 de ani, îi este prezentat la Café Imperial baronesei Sidonie Nádherný von Borutin, în vârstă de 27 de ani, confidenta lui Rilke. Iar cei doi se apucă numaidecât să vorbească despre el. Continuă să discute, fascinaţi unul de celălalt. Merg buimaci prin noapte şi iau trăsura pe Praterallee, deasupra strălucesc stelele, iar Karl îi spune: „De-am putea fi acolo unde privesc ochii dumneavoastră“. Apoi intră în barul unui hotel, ea îi povesteşte de moartea fratelui său, care i-a urmat acum în mormânt pe părinţi, despre depresia, pustiul sufletesc în care trăieşte. Iar Karl Kraus, copleşit de frumuseţea Sidoniei şi de doliul ei, îi apucă mâna. Vrea s-o scoată din pustiu. „El îmi recunoaşte esenţa“, îşi spune ea după discuţiile lor nocturne de pe Prater. Şi chiar îl lasă pe Kraus să-l mângâie pe Bobby, leonbergerul ei, pe care de obicei nimeni nu are voie să-l atingă.



De Odd Fellows’ Day, Louis Armstrong, care tocmai a împlinit 13 ani, are prima sa apariţie publică în calitate de muzician de jazz, şi anume în cadrul formaţiei şcolii de corecţie, al cărei nume poate fi văzut pe toba cea mare: „Municipal Boys’ Home, Colored Dept. Brass Band“. În poza din

acest an a formaţiei, Armstrong stă mândru în picioare lângă tobă, iar lângă el se află primul său profesor, Peter Davis, care în ianuarie i-a pus în mână instrumentul. Armstrong poartă o veche uniformă de poliţie. Era o tradiţie în New Orleans ca poliţiştii să le dea tinerilor jachetele şi pantalonii de care nu mai aveau nevoie pentru ca aceştia să le poată folosi drept îmbrăcăminte de orchestră. Formaţia umblă, cântând, prin oraş. Armstrong cântă cu entuziasm la trompetă, urmând uneori melodiile, dând el tonul alteori. Apoi, seara, când băieţii din formaţie s-au reîntors fericiţi şi obosiţi la şcoala de corecţie şi toţi ceilalţi şi-au pus deja înapoi instrumentele în sala de muzică, Louis Armstrong mai ia încă o dată trompeta în mână şi se uită întrebător la dascălul său. „Fie", bodogăne Peter Davis, „în mod excepţional". E cald în dormitorul comun, ceilalţi mai sunt încă afară şi fumează o ţigară în această noapte toridă de vară, fiind cu mintea la profesoara de sport, în vreme ce din depărtare se aude cum oamenii din oraş petrec de Odd Fellows' Day. Armstrong îşi dă jos vechea uniformă de poliţist. Şi cum stă el aşa, de unul singur, pe pat, uitându-se la o muscă ce zboară prin cameră, încearcă să-i imite zborul cu tonurile sale. Se ia după muscă, zumzăind, oprindu-se şi zumzăind apoi din nou. Iar când musca şi-a găsit drumul către fereastră şi a zburat afară, el pur şi simplu continuă să cânte. Şi nu se mai opreşte niciodată. Louis Armstrong devine cel mai mare trompetist de jazz din istorie.



Un caz special de grijă familială: pe 4 septembrie Ernst August Wagner îşi omoară la Degerloch soţia şi cei patru copii, deoarece vrea să-i scutească de urmările faptei pe care plănuia s-o comită. Apoi merge cu bicicleta la Stuttgart. De acolo ia trenul către Mühlhausen, unde, atunci când noaptea se lasă peste oraş, dă foc la patru case şi aşteaptă ca oamenii să iasă afară din pricina fumului şi a focului. Apoi trage cu puşca în cei care se refugiau afară din casele incendiate, doisprezece oameni îşi pierd viaţa, iar alţi opt sunt grav răniţi. În cele din urmă poliţia îl opreşte. Avea de gând ca în timpul nopţii s-o omoare şi pe sora sa împreună cu familia ei şi să se deplaseze apoi la Ludwigsburg pentru a da foc la castel şi a-şi afla el însuşi moartea în patul mistuit de flăcări al ducesei.



Pe 9 septembrie Albert Einstein ţine la Frauenfeld o prelegere în faţa Societăţii Elveţiene de Ştiinţe ale Naturii în care explică noile sale progrese în ce priveşte teoria gravitaţiei şi a relativităţii.



Pe 9 septembrie, în jurul orelor 19, primul zeppelin al marinei germane, L1, se prăbuşeşte în mare la Helgoland, după ce a nimerit într-o tornadă.



Pe 9 septembrie, ziua în care moare Gerhart Fischer şi aştrii sunt pesemne de rău augur, Virginia Woolf, în vârstă pe atunci de 31 de ani, este examinată de doi neurologi, deoarece se plânge de o „incapacitate de a simţi“. Din august, când a predat primul ei roman, *The Voyage Out*, a pierdut atât de mult în greutate şi a devenit atât de anorexică, încât abia dacă mai poate umbla, fiind nevoie să fie ajutată tot timpul de două asistente medicale. Examinarea de către cei doi neurologi este atât de umilitoare, iar sentimentul ei că nimic n-are sens este atât de mare, încât numai la câteva ore după controlul medical încearcă să se sinucidă cu o supradoză de somnifere vernol, în timp ce asistentele sunt în pauză. Soţul ei Leonard o salvează în ultimul minut, fiind reanimată la clinică.

O trimite apoi să se refacă la Dalingridge Place, proprietatea de la ţară a fratelui ei vitreg George Duckworth. Ceea ce este absurd, având în vedere că depresia Virginiei Woolf este cauzată probabil de abuzurile suferite în copilărie tocmai din partea acestui frate vitreg. Dar soţul ei Leonard pare să fie orb în privinţa acestei chestiuni, chiar în septembrie scriind despre cumnatul său „că ar fi fost un Adonis în tinereţe“. Virginia Woolf nu se poate apăra altfel decât însănătoşindu-se. Începe din nou să mănânce, aşa încât poate părăsi toamna Dalingridge Place.



Pe 7 şi 8 septembrie are loc la München, la Hotelul Bayerischer Hof, „Al patrulea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Psihanaliză“. E întâlnirea de care Freud şi C. G. Jung se tem de când au rupt legăturile în primăvară. Atmosfera e încordată şi apăsătoare. Fiecare se fereşte. În prima zi sunt 87 de participanţi, a doua zi nu mai rămân decât 52. Când se votează pentru realegerea lui C. G. Jung în funcţia de preşedinte, 22 de membri se abţin de la vot. Freud s-a lăsat convins să ţină pe 7 septembrie o scurtă prelegere intitulată „O contribuţie la problema alegerii nevrozei“. C. G. Jung vorbeşte a doua zi despre „Chestiunea tipurilor psihologice“. Atmosfera, spune Freud, este „obositoare şi neplăcută“, atenţia generală fiind axată nu asupra prelegerilor, ci a ordinii în care erau aşezaţi participanţii. Masa „Freud“ pe de o parte, masa „Jung“ pe de altă parte, iar între ele o tăcere de gheaţă. Freud, tatăl, şi Jung, ucigaşul, aproape că nici nu se uită unul la altul – după 8 septembrie 1913 nu se vor mai vedea niciodată. Freud se bucură foarte mult când Lou Andreas-Salomé îşi face brusc apariţia în sala de conferinţă, aducându-l cu ea şi pe Rainer Maria Rilke, poetul pe care îl cunoaşte numai din lectura versurilor sale. Freud se refugiază în braţele celor doi pentru a scăpa de atmosfera congresului. Cum se termină ultima prelegere, cei trei pleacă să ia masa împreună, vorbind tot timpul, chiar glumind. Lou pluteşte deasupra lucrurilor, iar Rilke se află dincolo de bine şi rău. Freud, figura paternă, marele arheolog al inconştientului şi a ceea ce este refulat, îi soarbe vorbele din gură lui Rilke. Atunci când fiica lui Freud, Anna, află acest lucru, îi scrie tatălui ei o scrisoare euforică: „E adevărat că l-ai cunoscut la München pe poetul Rilke? Cum aşa? Şi cum e?“.

Da, chiar, cum e? A doua zi, după aceste discuţii despre inconştient în care Rilke şi Freud s-au adâncit în cadrul unei plimbări comune, Rilke merge împreună cu Lou, femeia care l-a dezvirginat la o vârstă înaintată şi care i-a devenit acum din nou surogat de mamă, mai întâi la mama sa, Phia, care trăieşte la München, iar apoi mai departe la Clara şi Ruth, la soţia sa uitată şi la fiica sa uitată, ajutându-le puţin la amenajarea noii lor locuinţe din Trogerstraße 50. Apoi Lou Andreas-Salomé şi Rilke se suie în tren pentru a merge la munte, iar ea îi analizează visele. Cei doi vorbesc cât se poate de serios despre diferenţele simbolice dintre un falus şi un obelisc.



Hugo von Hofmannsthal stă întins în patul său de hotel, la Vier Jahreszeiten din München, şi visează că locuinţa i-ar fi devenit o închisoare a Revoluţiei Franceze – „şi sunt conştient că acestea sunt ultimele zile ale existenţei mele: sunt condamnat la moarte“. De jur-împrejurul său se află scribi preocupaţi cu întocmirea sentinţelor de condamnare la moarte. La un moment dat apare soţia lui: „însă e o fiinţă a cărei faţă nu am văzut-o niciodată, dar în vis mi-era atât de familiară cum nu poate să-ţi fie decât femeia cu care ai trăit împreună vreme de zece ani. Ne spunem unul altuia fulgerător că acum nu ne putem îmbrăţişa“. Soţia sa îl lasă cu scribii care execută sentinţa de condamnare la moarte. „Simt că nu pot să mă uit după ea, întorcându-mă spre fereastra prin care intră strident soarele.“ Hofmannsthal se trezeşte. Tulburat, se îmbracă şi încearcă să-şi revină după acest vis făcând o plimbare prin Grădina englezească. Dar imaginile din vis nu-i ies din minte. Îşi simte în continuare trupul de parcă ar fi condamnat la moarte. Încă e foarte devreme. Nu e aproape nimeni în parc. Soarele de toamnă străluceşte cald deasupra copacilor. Trece podeţul de peste Eisbach, când brusc se întâlneşte cu un bărbat – şi acum nu mai e vorba de un vis – care arată ca marele interpret al viselor, Sigmund Freud. Şi e într-adevăr vorba de Sigmund Freud. Acesta îl salută cordial pe cunoscutul său vienez, întrebându-l ce mai face şi dacă a dormit bine. Freud îi mai spune lui Hofmannsthal că arată cam suferind. „Toate bune, stimate domnule doctor“, spune Hofmannsthal. Iar apoi, când mai vine şi Rainer Maria Rilke de după colţ, întrucât şi-a dat întâlnire aici cu Freud pentru a face o plimbare comună, Hofmannsthal are impresia că visează de-a binelea. Dar e adevărat, aşa cum e tot ceea ce se petrece în acest an deosebit.



Într-un articol despre lecţiile de prim-ajutor, ziarul *Neue Freie Presse* din Viena scrie pe 6 septembrie 1913, ca şi când asta ar fi lucrul cel mai de la sine înţeles din lume: „După cum soarta unui rănit de pe câmpul de luptă depinde de calitatea primului pansament, şi în cazul accidentelor cotidiene primul ajutor e de cea mai mare importanţă pentru previziune“.



Sindromul „neurasteniei“, sindromul *burnout* al anului 1913, este inclus în lucrarea în 11 volume intitulată „Patologia specială şi terapia bolilor interne“. C. G. Jung e invitat să scrie despre „neurastenie“, dar refuză, întrucât „înţeleg prea puţine despre asta, şi apoi nici nu cred în aşa ceva“.



Franz Kafka părăseşte Praga la începutul lui septembrie pentru a se trata de depresie şi „neurastenie“. Merge la sanatoriul Hartungen din Riva del Garda. De fapt avusese de gând să plece împreună cu Felice, dar tatăl ei încă nu a răspuns la scrisoarea de cerere în căsătorie, aşa că porneşte acum la drum, fiind nevoit să treacă mai întâi prin Viena în interes de serviciu, spre a participa între 9 şi 13 septembrie, împreună cu şeful său, la „Al doilea Congres Internaţional al Sistemului de Ambulanţe şi al Prevenirii Accidentelor“. Apoi merge mai departe cu trenul până la Trieste, acel oraş-port al Austro-Ungariei aflat în Golful Trieste, care a cunoscut în acei ani un avânt deosebit. Datorită portului, pe străzi şi prin cafenele se remarcă un amestec etnic singular, Trieste fiind oraşul în care James Joyce trăieşte retras, ca profesor de engleză, făcând zi de zi însemnări preliminare pentru *Ulise*. Aşadar, pe 14 septembrie, Franz Kafka şi James Joyce se află la Trieste. Iar Robert Musil se află şi el în imediata apropiere în acele zile de septembrie, călătorind de la Roma la Viena. Putem să ne închipuim cum beau cu toţii o cafea după-amiaza târziu înainte de a porni mai departe.

Kafka îşi continuă drumul cu vaporul până la Veneţia. Acolo, la Hotelul Sandwirth, scrie ceea ce va fi deocamdată ultima scrisoare către Felice Bauer, căreia de la începutul anului i-a trimis mai mult de 200 de scrisori şi cărţi poştale. Şi-a dat seama că nu poate să producă artă mare dacă se axează pe dragoste şi pe viaţă. Iată ce notează el în jurnal: „Coitul ca pedeapsă pentru fericirea de a fi împreună. Să trăiești pe cât posibil mai ascetic – mai ascet decât un celibatar – asta este unica posibilitate pentru mine de a îndura căsătoria“[4]. Iar câteva zile mai târziu scrie următoarele: „Am să mă izolez de toţi până la inaccesibilitate totală. Să mă fac duşmanul tuturor, să nu mai vorbesc cu nimeni“[5]. Astfel, pe 16 septembrie îi scrie Felicei pe hârtia de la hotelul cu vedere la canal, cu totul scos din ale lui şi „nemăsurat de nefericit“: „Dar ce să fac, Felice? Trebuie să ne luăm adio“[6].

Kafka îşi continuă călătoria, fiind eliberat dintr-o dată de povara de a trebui să fie un soţ, iar când ajunge pe 22 septembrie la Riva se simte gol, indispus şi totuşi uşurat. Cei doi fraţi, Erhard şi Christl von Hartungen, care încercaseră cu puţin timp înainte să îl trateze pe Freud în sanatoriul lor din munţi, iau acum în primire următorul lor mare pacient. Are loc o discuţie terapeutică introductivă. Medicii îi recomandă dietă, mult aer şi mult vâslit. În prima săptămână Kafka este cazat într-una dintre „căsuţele de aer" de pe plajă, pentru a fi complet înconjurat de oxigen. Soarele străluceşte şi vremea e caldă. Terapia pare să aibă efectul scontat; pe 28 septembrie Kafka face o mică excursie la Malcesine, de unde îi scrie surorii sale Ottla, la Praga, o carte poştală: „Astăzi am fost la Malcesine, unde Goethe a avut aventura aceea, pe care ai cunoaște-o dacă ai fi citit *Călătoriile în Italia*, ceea ce trebuie să faci cât de curând"[7].

În aceeaşi zi Kafka se mută din căsuţa de aer în clădirea principală a sanatoriului. Vremea s-a răcit, iar sus, pe vârfuri, se vede deja prima zăpadă. La masă, aşa îi relatează Kafka prietenului său Max Brod, „sunt așezat între un bătrân general (…) şi o mică elveţiană, cu aspect italian"[8]. Această mică elveţiană îl aduce pe Kafka înapoi la viaţă. Cei doi inventează jocuri între camerele lor şi joacă prinsa prin parc. Ies cu barca pe lac şi se lasă în voia valurilor: „Dulceaţa tristeții şi a iubirii. Surâsul ei pentru mine în barcă. Acesta a fost lucrul cel mai frumos. Mereu doar dorinţa de a muri şi încă puterea de a mă menţine; numai asta e iubirea"[9]. Amândoi îşi dau seama că nu au la dispoziţie decât zece zile pentru dragostea lor. După care pleacă din sanatoriu. Kafka merge la Praga, elveţiana la Genova, unde locuieşte familia ei. Pentru prima oară Kafka nu s-a gândit la Felice în fiecare oră a zilei. S-a năpustit timp de zece zile într-o dragoste copilărească, o dragoste care nu trebuie să ducă la nimic.



Kurt Tucholsky, un tânăr impulsiv, ușor durduliu, care studiază dreptul la Universitatea din Jena şi care devine în scurt timp criticul cu limba cea mai ascuţită care scrie pentru revista berlineză *Schaubühne*, visează, ca orice jurnalist impulsiv şi cu limba ascuţită, să-şi întemeieze propria revistă. Vrea s-o numească *Orion*. Tucholsky vrea să apuce stelele. Vrea să facă din această revistă la care visează un „an ilustrat prin scrisori". Vrea să prezinte

celebritățile vremii prin mărturii de viaţă autentice. O idee curioasă, care prevedea ca abonaţii revistei să primească de trei ori pe an „facsimilul scrisorii unui mare european“. Dar proiectul nu se materializează. Curând Tucholsky va trebui să le scrie celor 94 de interesaţi care vor să se aboneze: „Orion este în continuare ceea ce era şi înainte: o constelaţie îndepărtată şi inaccesibilă“. Rainer Maria Rilke şi Hermann Hesse, care scriau amândoi multe scrisori, au acceptat repede (Rilke trimite pe 21 septembrie şi o poezie), şi, de asemenea, Thomas Mann. Dar asta nu e de ajuns. S-a păstrat însă din acea perioadă un document neobişnuit, un document accesibil: o scrisoare a lui Tucholsky prin care el căuta pe 26 septembrie, din camera sa de pe Nachodstraße 12, colaboratori proeminenţi. În această scrisoare Tucholsky prezintă o imagine tranşantă a anului 1913, precum şi persoanele care i se par lui, din perspectivă germană, a fi „mari europeni“. E o perspectivă unică prin deplinătatea şi pregnanţa ei. Din domeniul literaturii vrea să-i roage pe „Dehmel, Hofmannsthal, Brod, Blei, Morgenstern, Werfel, Rilke, Hauptmann, Wassermann, Th. Mann, Heinrich Mann, Hesse, Schnitzler, Altenberg, Robert Walser, Sternheim, Shaw, Wedekind, Kellermann, Friedell, Keyserling, Hamsun şi (!) Kafka“ să-i trimită materiale. Dar totodată şi pe „Mynona, Owlglaß, Holz, Schäfer, Willy Speyer, Wied, Hochdorf (Bruxelles), Irene Forbes-Mosse“ – iată deci nişte nume care se aflau în 1913 pe aceeaşi treaptă cu marile nume din prima listă şi pe care totuşi nu le mai ştie astăzi nimeni. De asemenea, este impresionantă şi lista marilor filozofi pe care Kurt Tucholsky îi roagă să colaboreze: „Mauthner, Chesterton, Rathenau, Simmel, Wundt, Mach, Buber, Flammarion, Bergson“. Din domeniul „artelor plastice“: „Meier-Graefe, Lichtwark, Behrens“. Iar în ceea ce priveşte ilustraţiile şi desenele, Tucholsky se gândeşte printre alţii la: „Klimt, Barlach, Kollwitz“. Ar fi fost frumos să-şi fi realizat proiectul.



Mai există o secţiune transversală prin anul 1913 – şi anume pe plan artistic. Primul Salon German de Toamnă din Berlin, pe care încă din primăvară îl pregăteşte îndeosebi Franz Marc din Sindelsdorf, împreună cu prietenul său August Macke din Bonn, este deschis pe 19 septembrie la legendara Galerie Sturm a lui Herwarth Walden. Înainte, el a transformat

într-o spectaculoasă clădire expoziţională vila din Tiergartenstraße 34a, care fusese de fapt prevăzută să fie demolată.

Lista de artişti a acestei expoziţii a Salonului de Toamnă, inspirată de Salon d'Automne din Paris, îi are pe toţi avangardiştii anului 1913 – cu excepţia artiştilor din grupul berlinez *Die Brücke*, care îşi mai lingeau încă rănile la Marea Baltică, unde s-au refugiat în timpul verii după desfiinţarea dureroasă a asociaţiei lor în mai şi cărora nu le stătea încă mintea la următoarea dinamică de grup. „Dacă ei nu participă", îi scrie Marc lui Macke la Bonn, „nu e nici o nenorocire, doar de Nolde şi de Heckel îmi pare rău." De Kirchner nu vine vorba. Nu se potriveşte nicidecum la fire cu cei doi „Călăreţi albaştri" plini de simţire. În cele din urmă sunt expuse 366 de tablouri provenind de la 90 de artişti din douăsprezece ţări – aceasta este a doua expoziţie a anului, după Armory Show din New York, care stabileşte noi standarde. Walden închiriase pentru Salonul de Toamnă o sală uriaşă, de 1200 de metri pătraţi, în Potsdamer Straße 75. Bernhard Koehler, marele mecena, dă 4000 de mărci pentru organizarea Salonului, iar la sfârşit mai trebuie să acorde sprijin financiar pentru costurile de transport. Însă Primul Salon German de Toamnă e o senzaţie. La deschidere, Robert şi Sonia Delaunay vin din Paris, ca şi Marc Chagall. Grupul *Der Blaue Reiter* e reprezentat aproape în totalitate, iar futuriştii italieni vin la rândul lor în mod special la Galeria Sturm. Toţi ştiu că participă la un eveniment istoric. Englezi, francezi, germani, ruşi, austrieci, unguri, italieni, cehi – uniţi cu toţii în dorinţa lor de a face un nou fel de artă. E o alianţă estetică dincolo de toate graniţele, o demonstraţie a faptului că toţi avangardiştii fac parte, dincolo de toate disputele din politica externă, din aceeaşi tabără.

Pot fi văzute opere de Archipenko, Delaunay, Léger, Severini, Carra, Boccioni, Jawlensky, Marc, Macke, Münter, Klee, Chagall, Kandinski şi Picabia, dar şi, în plus, pentru prima oară în cercul avangardiştilor, tablouri ale tinerilor pictori Lyonel Feininger şi Max Ernst. Franz Marc îşi prezintă cele trei tablouri din anul 1913, care vor deveni tablourile secolului şi pe care vopseaua încă nu s-a uscat cu totul: *Turn cu cai albaştri*, apoi *Lupii* (*Război balcanic*) şi, în cele din urmă, acel tablou al creaturilor îngrămădite unele peste altele căruia nu i s-a găsit nici un titlu, până când, la un moment dat, Paul Klee l-a numit *Destinul animalelor*. În parelel, în Galeria Sturm există un program de prelegeri la care participă cei mai strălucitori teoreticieni ai artei, parizianul Apollinaire, care a dat numele cubismului, şi Tommaso Marinetti, purtătorul de cuvânt al futuriştilor italieni.

Reacţia opiniei publice variază de la indignare la mânie. În ziare apar insulte grosolane, care îl jignesc grav pe August Macke, cel care îşi dăduse atâta osteneală să organizeze Salonul. Supărat foc, acesta îi face pe jurnalişti „porci de câini“ şi „neisprăviţi care scriu la ziare de scroafe“ şi care nu înţeleg nimic din ceea ce poate fi văzut acum la Berlin. *Frankfurter Zeitung*, de pildă, scrie următoarele: „Această expoziţie ne este prezentată ca şi când ar fi ceva de văzut în ceea ce priveşte progresul în artă. Nicicând n-a mai fost vreo pretenţie atât de făţarnică şi nefondată“. Iar în *Hamburger Nachrichten* se face bilanţul: „E într-adevăr o mascaradă grosolană adunătura asta de caraghioslâcuri, de mâzgâleli prosteşti. Ai impresia că ieşi din galeria de tablouri a unei case de nebuni“. În schimb, Franz Marc îi scrie lui Kandinski: „Ideea mea călăuzitoare în contextul acestei expoziţii a fost să arăt extraordinara profunzime intelectuală şi sensibilitatea artistică. Un om nu va merge decât cu inima bătândă şi plină de surprize bune. Şi pentru mine personal rezultatul este surprinzător: formele abstracte predomină semnificativ (şi în privinţa calităţii)“. Apoi Marc, Macke şi Herwarth Walden publică o foaie volantă pe care o distribuie pe Kurfürstendamm şi la Grădina Zoologică. Textul lor conţine următoarele cuvinte frumoase: „Expoziţiile de artă trebuie văzute împotriva voinţei criticilor de artă!“. Dar ce folos. Nu vine aproape nimeni. Expoziţia se sfârşeşte într-un dezastru financiar, mecena Koehler trebuind să plătească până la urmă nu 4000, ci aproape 20.000 de mărci pentru a acoperi cheltuielile de chirie şi transport.



Asemeni lui Rilke şi Freud, Arthur Schnitzler e şi el la München în aceste zile de septembrie. A tras la Hotel Continental pentru a participa la repetiţiile spectacolui montat după piesa sa *Liebelei* (*Flirt*). Întâmplarea face ca iubita sa de odinioară, Marie, zisă Mizi, să joace un rol feminin principal. Această Marie Glümer, care apare în jurnal ca „Mz“, e o fostă pacientă şi una dintre acele „fetiţe dulci“ din Viena pe care Schnitzler le-a iubit toată viaţa, care nu erau prea chinuite de mustrări de conştiinţă, cu care trebuia să mai ieşi seara la restaurant, să mai faci câte-o excursie, atâta tot, şi care se integrau bine în viaţa burgheză a iubiţilor lor. Dar acum, la München, unde se afla cu soţia sa Olga, treburile se complică.

Pe 9 septembrie e invitat în Leopoldstraße de cineva care iubeşte femeile la fel de mult ca el: „Liesl ne conduce la Heinrich Mann, care locuieşte aici împreună cu iubita sa, o evreică din Praga. O prezintă ca pe soţia lui şi insistă foarte mult ca ea să fie numită şi tratată ca atare. Contele Morena şi domnişoara Morena sunt şi ei aici. Cafeaua se serveşte pe terasă. Discuţia e destul de antrenantă. Doamna Mann nu mi se pare atât de rea cum e descrisă de ceilalţi. – Mergem cu toţii la lac". Care e dispoziţia lui? „Lipsit de dispoziţie."



La Düsseldorf, juristul Carl Schmitt aşteaptă în fiecare zi să fie descoperit. Seara se culcă în pat împreună cu iubita lui Cari, fiind, după cum scrie în jurnal, „splendid de necuminte"; „noaptea, pipăieli pe cinste".

Aşa stau lucrurile zi de zi. La tribunal nu e nimic de făcut, iar editorii îi resping cartea, *Valoarea statului*, care conţine marele program antiindividualist al lui Schmitt. Dar apoi, pe 20 septembrie, situaţia se schimbă, editorul Mohr vrea să publice cartea lui Schmitt, iar autorul creşte cu un metru: „Splendidă vreme de toamnă. Mă simt din nou ca un om măreţ, care merge agale pe străzi fără a fi recunoscut, cu o superioritate secretă".

Dar starea aceasta n-a durat prea mult. Pe 30 septembrie Schmitt notează după un concert: „Muzica mi-a scormonit toate complexele. Am vrut să mă sinucid. Ce rost are? Nu interesează pe nimeni, nimănui nu-i pasă de mine, mie nu-mi pasă de nimeni. De mi-ar apărea odată cartea". Atunci, aşa spera el cu o minunată naivitate, totul va fi bine. Dar această lege nu o poate argumenta nici juristul Carl Schmitt.



Pe 25 septembrie 1913 Charlie Chaplin semnează primul contract pentru un film cu Keystone Studios. Primeşte 150 de dolari pe săptămână în timpul montării filmului său de debut *Making a Living* (*Să-ţi câştigi pâinea*).



Walther Rathenau îşi publică lucrarea intitulată *Despre mecanica spiritului*, în care – în calitatea lui de preşedinte al Consiliului de Conducere AEG şi de figură centrală a întregii economii germane – atrage atenţia insistent asupra pericolelor tehnicii şi mecanizării, asupra purităţii „imperiului sufletului“. Cartea sa este dedicată „generaţiei tinere“.

1. Bertolt Brecht, *Versuri*, traducere de Demostene Botez și Lazăr Iliescu, București, Editura Tineretului, 1964, p. 21.
2. Numele asociaţiei care a construit Goetheanumul.
3. Eu.
4. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 3*, ed. cit., p. 202.
5. *Ibidem*, p. 203.
6. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 5*, ed. cit., p. 359.
7. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 4*, ed. cit., p. 446.
8. *Ibidem*., p. 112.
9. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 3*, ed. cit., p. 209.

Octombrie

E luna în care Thomas Mann îşi recuperează trecutul. În Hellerau, lângă Dresda, avangarda se întâlneşte la un joc al misterelor. Tineretul german face drumeţii în regiunea Meißner, care de atunci se numeşte Hoher Meißner. Emil Nolde părăseşte Berlinul pentru a participa la o expediţie în Marea Sudului. August Macke găseşte paradisul în Elveţia, la însoritul Lac Thun. O întrebare importantă: ai dreptul să te simţi dezgustat de chipul lui Franz Werfel? Şi: cât de mult avangardism suportă Berlinul? Ludwig Meidner se apucă să picteze dintr-odată un câmp de bătălie pe care îl numeşte Peisaj apocaliptic. *Împăratul Wilhelm al II-lea inaugurează Memorialul Bătăliei Naţiunilor. Freud îşi ia pălăria – şi o aruncă în ciuperci.*

În regiunea Meißner din Kaufunger Wald, situată în nordul Hessei la o altitudine de 753 de metri, are loc pe 11 şi 12 octombrie întâlnirea legendară a grupărilor de tineret care vor să reformeze viaţa. După această întâlnire regiunea se va numi Hoher Meißner. Woodstock-ul german al ultimei generaţii născute în secolul al XIX-lea este o încercare de a aduce laolaltă mişcarea Wandervogel şi organizaţiile Tineretului Liber German. E un protest împotriva manifestărilor patriotarde pompoase organizate în paralel la Memorialul Bătăliei Naţiunilor de la Leipzig. Două mii de participanţi stau sub un cort imens pe Hausener Hut. Tinerii hoinăresc prin păduri, cântă, dezbat diverse probleme şi ascultă oratorii. Pe Ludwig Klages, de pildă, care le explică faptul că modernismul ar fi cel mai mare pericol, întrucât ar ameninţa pădurile Germaniei şi astfel esenţa principiului german al vieţii. Klages atrage atenţia asupra tehnicii, care, spune el, distruge natura, şi pledează pentru o reîntoarcere la viaţa naturală. „Omul şi pământul", astfel se intitulează cuvântarea sa incendiară în care atrage atenţia asupra pericolelor progresului şi a distrugerii mediului înconjurător. Fidus, un reformator al vieţii cunoscut pentru acuarelele sale legate de pământul strămoşesc, titanice, creează prin patetica sa lucrare *Hohe Wacht* (*Santinelă la înălţime*) apărută în „albumul omagial" logo-ul întâlnirii de la Hoher Meißner: nişte bărbaţi tineri, goi, cu sabia la cingătoare, privesc cu mândrie în sus. În faţa acestor bărbaţi are loc şi prima prezentare publică a tânărului student Walter Benjamin, care tocmai s-a mutat de la Universitatea din Freiburg la Universitatea din Berlin şi care urcă pe munte împreună cu prietenii săi. În cadrul cuvântării sale, Benjamin explică faptul că abia atunci când antisemitismul şi şovinismul nu vor mai juca nici un rol se va putea vorbi de un tineret german cu adevărat liber. Iar Gustav Wyneken, pedagog al reformei, cofondator al Şcolii Libere din Wickersdorf şi dascăl al lui Walter Benjamin, face un apel la cei aproximativ trei mii de tineri prezenţi: „Vrem noi oare să se ajungă până acolo încât să fie de ajuns ca cineva să vă strige două vorbe: Germania, naţională, pentru ca voi să aplaudaţi şi să strigaţi trăiască? Vrem noi oare să se ajungă până acolo încât oricare dintre voi să fie aclamat numai pentru că are gura mare, numai pentru că rosteşte două vorbe cu priză aşa cum şi-ar pune o uniformă

potrivită? Întrucât văd strălucitoarele văi ale patriei noastre, nu pot să-mi doresc decât un lucru: să nu vină nicicând ziua când hoardele războiului se vor revărsa prin ea. Şi nicicând să nu vină ziua când noi vom fi siliţi să purtăm războiul în văile unui popor străin“. Declaraţia de încheiere, „formula Meißner“, pe care participanţii au promis să o aplice, e mult mai puţin patetică. În ea se arată că „Tineretul Liber German îşi conformează viaţa cu autenticitate lăuntrică“. Se hotărăşte „ca la toate evenimentele organizate de Tineretul Liber German să fie interzise alcoolul şi nicotina“. Nu e de mirare că mişcarea nu s-a transformat într-o revoluţie. Să fie interzise alcoolul şi nicotina! Ceva asemănător spusese Herbert Eulenberg în introducerea sa în rime: „Salut tineretul care-alcool nu mai bea / colindând Țara germană, chibzuind tot la ea“. Când coboară înapoi de pe munte în văile patriei, lumea e cuprinsă de luciditate. De pildă Walter Benjamin, care face, sub pseudonimul „Ardor“, următorul bilanţ în revista berlineză *Die Aktion*, editată de Franz Pfemfert: „Drumeţii, straie de sărbătoare, dansuri populare, toate acestea nu sunt nimic ultim şi – în anul 1913 – nu sunt încă ceva spiritual. Acest tineret încă nu şi-a găsit duşmanul pe care trebuie să-l urască.“ Benjamin regretă revolta împotriva taţilor a generaţiei *Gründerzeit*[1]. Regretă patricidul. El scrie aceste rânduri, şi îi rog pe adepţii lui Benjamin să mă ierte pentru această informaţie, în casa părinţilor săi din Delbrückstraße 23, din Berlin, unde s-a instalat din nou după semestrul petrecut la Freiburg.



Dar faptul că Benjamin s-a întors de la Freiburg la Berlin e perfect de înţeles. Sau după cum a spus Else Lasker-Schüler în 1913: „De aceea artistul se reîntoarce mereu la Berlin, pentru că aici se află ceasul artei, care nu merge nici înainte, nici înapoi“.



După zilele ploioase a răsărit şi soarele, astfel încât ciupercile ies din pământ la tot pasul. Sigmund Freud, vizibil uşurat de faptul că a trecut cu demnitate şi prestanţă (şi cu o frumoasă înfrângere la vot a lui C. G. Jung) de întâlnirea psihanaliştilor, merge duminică împreună cu familia sa la cules

de ciuperci. Au cu toţii la ei coşurile prevăzute cu şervete în carouri şi îşi îndreaptă cu atenţie privirea către pământul acoperit de muşchi al pădurii vieneze. Uneori merg şi la Semmering, unde toată lumea vorbeşte despre faptul că văduva lui Mahler, Alma, construieşte un cuibuşor de dragoste pentru ea şi neastâmpăratul pictor Kokoschka. Dar Freud şi familia sa merg cu mai multă plăcere prin păduri decât la casele de vară. Copiii se îmbracă în rochiţe tradiţionale şi în pantaloni scurţi, iar Freud îşi poartă pantalonii scurţi de piele, vesta verde şi pălăria cu peri. Se pun toţi pe căutat. Freud îi conduce pe culegătorii de ciuperci – el fiind mereu cel care găseşte cu privirea lui de vultur cele mai frumoase ciuperci în cele mai ascunse locuri. Aleargă câţiva paşi, îşi ia pălăria şi o aruncă în ciuperci, apoi fluieră strident din fluierul lui de argint, aşa încât toţi ceilalţi vin în fugă din pădure. Când întreaga familie este adunată în mod solemn, tatăl ridică în cele din urmă pălăria şi îi lasă pe toţi să admire prada. De cele mai multe ori Anna, fiica cea iubită, este cea care are voie să pună ciuperca în coş.



În vreme ce la Berlin futurismul este din nou proclamat mişcarea zilei şi Tommaso Marinetti vorbeşte la Primul Salon German de Toamnă, doctorul Alfred Döblin, un mare medic, un mare autor şi un mare prieten al lui Ernst Ludwig Kirchner şi al Elsei Lasker-Schüler îşi publică *Scrisoare către F. T. Marinetti*. În ea se află splendidele cuvinte: „Cultivaţi-vă futurismul. Eu îmi cultiv döblinismul“. Döblin nu e dispus să accepte distrugerea sintaxei ca bază a unei noi literaturi şi arte, aşa cum o cere Marinetti în *Manifestul futurismului*. În schimb, Döblin le cere scriitorilor: nu distrugeţi, ci apropiaţi-vă mai mult de viaţă.



Dacă un autor se apropie prea mult de viaţă, se poate întâmpla uşor să aibă un accident. În *Lübeckische Nachrichten* apare pe 28 octombrie 1913 următorul anunţ: „În ultimii 12 ani, din pricina publicării de către nepotul meu, domnul Thomas Mann din München, a romanului *Casa Buddenbrock*, am avut parte de multe neplăceri cu consecinţe dintre cele mai triste pentru mine, la care se mai adaugă acum şi publicarea cărţii lui Albert, *Thomas*

Mann şi datoria sa. Prin urmare, mă văd nevoit să mă adresez publicului cititor din Lübeck cu rugămintea de a aprecia după cum se cuvine această carte. Dacă autorul romanului *Casa Buddenbrook* îşi caricaturizează şi îşi târăşte prin noroi rudele cele mai apropiate, dând în vileag într-un mod răsunător destinele lor, orice om cu mintea întreagă îşi va da seama că face ceva reprobabil. E o pasăre tristă care îşi murdăreşte propriul cuib. Friedrich Mann, Hamburg". Iată aşadar ce scrie unchiul Friedel, în vârstă acum de 67 de ani şi care în *Casa Buddenbrook* se numeşte Christian. Într-o scrisoare adresată fratelui său, Thomas Mann reacţionează foarte amuzat la acest anunţ: „A ajuns lumea să nu i se mai adreseze îndeajuns de mult cu apelativul Christian B. şi voia să atragă din nou atenţia asupra lui? Păcat de el, drept să spun. Christian Buddenbrook al meu nu ar fi scris niciodată anunţul ăsta."



După 15 ani de la începerea construcţiei este inaugurat, pe 18 octombrie, bombasticul Memorial al Bătăliei Naţiunilor, prin care se comemorează jubileul împlinirii a o sută de ani de la bătălia de la Leipzig împotriva lui Napoleon. Împăratul Wilhelm al II-lea cinsteşte forţa combativă a poporului german. Monumentul înalt de nouăzeci şi unu de metri, care a costat şase milioane de mărci şi care aminteşte de victoria Prusiei, Austriei şi Rusiei împotriva Franţei, a fost finanţat în întregime din donaţii şi din fonduri provenind de la loterii. Piatra întunecată utilizată pentru construcţie este un porfir de granit care provine de la cariera din Beucha, de lângă Leipzig. Pentru construirea lui s-au folosit 26.500 blocuri de granit şi 120.000 de metri cubi de beton. La inaugurarea monumentului realizat de Clemens Thieme iau parte, pe lângă împăratul german şi regele Saxoniei, toţi principii statelor germane, precum şi reprezentanţi ai Austriei, Rusiei şi Suediei. Inaugurarea se transformă într-o triumfătoare sărbătoare naţională cu paradă. Demnitari ale celor trei puteri învingătoare aşază coroane de flori la baza monumentului. Apoi este organizată la Gewandhaus o cină festivă pentru 450 de invitaţi. Nu s-a toastat pentru pace, ci numai pentru frăţia de arme între Prusia şi Austro-Ungaria.



Deocamdată această frăţie de arme nu este testată decât cinci zile, cu începere din 23 octombrie, mai întâi pe fazani. Franz Ferdinand, urmaşul la tronul Austriei, care a fost la Leipzig la inaugurarea Memorialului Bătăliei Naţiunilor, tocmai a reuşit să obţină, printr-o iscusită iniţiativă diplomatică, retragerea sârbilor din Albania în cel de-al Doilea Război Balcanic. Această reuşită îl linişteşte pe împăratul german şi îi impune atât de mult încât îl vizitează pe moştenitorul tronului în palatul său din Konopischt. Cei doi domni se înţeleg de minune. Franz Ferdinand organizează o partidă de vânătoare de două zile în cursul căreia împăratul Wilhelm al II-lea a împuşcat o mie o sută de fazani. Dar de mâncat nu a mâncat seara, din păcate, decât unul.



În atelierul lui Ludwig Meidner din Wilhelmshöher Straße 21 din Berlin-Friedenau se întruneşte în fiecare seară de miercuri un grup ilustru: Jakob van Hoddis, faimosul poet al sfârşitului lumii, Paul Zech, René Schickele, Raoul Hausmann, Kurt Pinthus şi Max Herrmann-Neiße. Mai întâi gazda le arată oaspeţilor ultimele sale opere. Le numeşte *Peisaje apocaliptice*. Tablourile sale urmează motto-ul: „Pictează-ţi cu iubire propriile mâhniri, pictează-ţi întreaga nelegiuire şi sfinţenie". În peisajele lui Meidner totul zboară prin aer. În 1913 pictează tabloul intitulat *Eu şi oraşul*, un tablou în care capul pare să-i explodeze la fel ca oraşul din spatele său. Iar sus, pe undeva, atârnă soarele, clătinându-se de-ai zice că stă să cadă.

Meidner se află mereu sub imperiul acestor viziuni de groază. Lucrează fără astâmpăr zi şi noapte în micul său atelier din Friedenau şi scrie următoarele rânduri despre munca sa: „Am simţit în mine un imbold dureros de a sfărâma tot ceea ce e rectiliniu, de a răspândi în toate peisajele dărâmături, zdrenţe şi cenuşă. Creierul meu sângera în chipuri înfiorătoare. Nu vedeam decât o mie de schelete dănţuind în horă. Vedeam o sumedenie de morminte şi oraşe arse unduindu-se pe câmpie".

Oraşele ard, chipurile oamenilor şi chipul pictorului sunt tot timpul schimonosite de durere, peisajul e răscolit de bombe şi război. Peste toate se răsfrânge o lumină lugubră. Meidner pare să lupte cu pensula împotriva forţelor sinistre care îl ameninţă. Încearcă să-şi izgonească coşmarurile,

dându-le expresie. Ia în serios cubismul şi expresionismul. Îşi numeşte tablourile traumatice *Viziunea unor tranşee* sau, din ce în ce mai des, *Peisaj apocaliptic*. Trăieşte, după cum am spus, în idilicul Friedenau. Sunt zile frumoase, liniştitoare, de octombrie. Suntem în anul 1913. Prietenii care îl vizitează în serile de miercuri văd tablourile şi îşi fac griji pentru pictor. Să-şi fi pierdut oare minţile?



La o lună după ce zeppelinul L1 s-a prăbuşit în mare în faţa insulei Helgoland, explodează, pe 17 octombrie, zeppelinul militar L2, în cursul zborului de rodaj, la Johannisthal, lângă Berlin. Cei 28 de membri ai echipajului îşi pierd viaţa atunci când epava cuprinsă de flăcări se izbeşte de pământ. O pădure de conifere e şi ea mistuită de flăcări, iar cadavrele soldaţilor de la bord sunt carbonizate. Contele Zeppelin, după care a fost numit aparatul, îi scrie încă în aceeaşi zi marelui amiral von Tirpitz: „Cine ar putea fi mai tulburat, cine ar putea ţine mai profund decât mine doliu împreună cu întreaga marină“.



Faima de care se bucura Picasso în general în cadrul modernismului este redată de recenziile la Noua Galerie a lui Otto Feldmann de pe Lennéstraße 6a, din Berlin, inaugurate recent în toamna anului 1913. Această expoziţie de inaugurare constituie motivul, trecut cu vederea până în ziua de azi, pentru care mari francezi ca Picasso şi Braque nu au putut fi văzuţi la Primul Salon German de Toamnă, care a fost organizat în paralel. Kahnweiler, galeristul lor de la Paris, voia mai degrabă să vândă tablorile decât să le expună, aşa că le-a trimis la expoziţia inaugurală concurentă, organizată pe principii mercantile. Cele două expoziţii trebuie privite împreună – astfel putem vedea întregul repertoriu artistic al anului 1913 şi îi putem înţelege mai bine pe eroii acestui repertoriu. Căci pe lângă marii francezi, Feldmann a prezentat şi „sculpturi de negri“, sculpturi elenistice şi „est-asiatice“. Operele timpurii ale cercurilor culturale îndepărtate care aveau în acea perioadă cea mai mare influenţă asupra artiştilor erau aşadar amestecate printre operele europene – iar Carl Einstein, care avea să devină

celebru prin cartea sa intitulată *Negerplastik* (*Arta plastică a negrilor*), a scris prefaţa. Iată deci o prezentare fascinantă a operelor care ilustrează statu-quoul artei franceze din jurul anului 1913. Dar Kurt Glaser trage în revista *Die Kunst* următoarea concluzie despre noile saloane de artă de la Berlin: „Matisse are o natură moartă, cam subţire în privinţa efectului cromatic. Picasso are un perete întreg şi ai impresia că a fost numit zeitate a clădirii. Poate oarecum tardiv, căci gălăgia stârnită în jurul acestui artist fin, dar cam slab, ar trebui să se mai disipeze“. Feldmann nu s-a lăsat intimidat. Imediat după închiderea expoziţiei de inaugurare, a prezentat în decembrie 66 de tablouri de Picasso, trimise din nou de Kahnweiler. Critica germană continuă să se plângă: în *Cicerone* se afirmă că Picasso, care şi-a expus operele cubiste, „pare să nu fie încă nici îndeajuns de puternic şi nici îndeajuns de independent“. Marele Karl Scheffler scrie în revista *Kunst und Künstler*: „Cu Picasso nu se prea pot face multe“. Iar în revista *Die Kunst* se trage concluzia nimicitoare că „nimeni nu se mai poate îndoi de faptul că Picasso a ajuns, prin aceste tablouri, într-un punct mort“.



Nu lipseşte decât un singur om din horă: Ernst Ludwig Kirchner. A lipsit cu desăvârşire din ambele expoziţii, întrucât tocmai era pe punctul de a crea ceva complet nou, ceva măreţ. S-a întors la sfârşitul lui septembrie de pe Insula Fehmarn la Berlin fericit şi complet încărcat. A pictat şaizeci de tablouri numai în lunile petrecute la mare. Vrea să lase în spate timpurile vechi, desfiinţarea grupului *Die Brücke*, locuinţa din Durlacher Straße. Îşi caută un nou ascunziş împreună cu Erna Schilling şi îl va găsi în Körnerstraße 45. Sunt iarăşi la Berlin, acest „oraş care creşte lipsit de gust, fără cap şi fără coadă şi oarecum fără sens“, după cum scrie Rilke atât de frumos în aceste zile. Kirchner a găsit pe Insula Fehmarn un nou tip de femeie, modelat după Erna şi Maschka, aşa cum ieşeau ele goale din apele blânde ale Mării Baltice. Sunt acele corpuri gotice care întineresc alungindu-se, acele feţe în care trăsăturile sunt sculptate ca într-o bucată de lemn. În vreme ce Erna se ocupă să transforme şi atelierul din Körnerstraße într-o mare operă de artă totală alcătuită din sculpturi, picturi, covoare de perete şi broderii, cu mari suprafeţe unde se află perne pe care modelele şi

prietenii se pot lăfăi confortabil, Kirchner merge din nou în Potsdamer Platz.

Nervii îi mai sunt încă atât de sensibili în urma lunilor petrecute la mare, percepţia îi e atât de puternică, porii îi sunt atât de deschişi, încât oraşul, zgomotul său, tumultul său şi chipurile sale îi pătrund în simţire cu o forţă primordială. Şi abia acum, după ce şi-a curăţat nervul optic la aerul tare al mării, reuşeşte să vadă imagini complet noi: începe cu *Imagine stradală din Berlin*, acel prim tablou din seria de la Potsdamer Platz. Aici se poate vedea modernismul citadin condensat într-un spaţiu extrem de mic, iar reprezentanţii lui principali, cocotele, în culorile lor stridente şi cu feţele lor moarte, care le promit bărbaţilor o fericire în care nici măcar cel care-o caută nu mai poate crede. Kirchner simte cum corporalitatea pe care a mai putut-o vedea şi picta pe Insula Fehmarn ca pe ceva pur natural, corporalitatea femeilor şi a copiilor, aşa cum a resimţit-o el, nu mai este posibilă în spaţiul citadin al modernismului, sub îmbrăcăminte şi zgomot, sub celelalte priviri, sub celelalte aşteptări. Singura forţă motrice a oraşului este viteza lui, saltul înainte, uitarea prezentului. Dar Kirchner apasă, prin tablourile sale din Potsdamer Platz, butonul de pauză. Dintr-odată totul a încremenit. Şi transformându-l aşadar pe cel ce-i contemplă tablourile într-un receptor căruia cocotele şi oraşul i se oferă în disponibilitatea lor lipsită de sens şi în credinţa lor nesăbuită că mâine totul va fi altfel şi că totul va fi mai bine, Kirchner reuşeşte să creeze tablouri unice ale unui modernism în care corpul oraşului nu mai constă decât din tendon şi nerv, nu din carne şi sânge.



Emil Nolde nu mai suportă Berlinul. Şi aşa se face că pe 1 octombrie se apucă să-şi împacheteze, împreună cu soţia sa Ada, ustensilele de pictat şi hainele în mai multe geamantane mari. La începutul serii de 2 octombrie se prezintă apoi în casa colecţionarului de artă Eduard Arnhold din Prinzregentenstraße 19, în cartierul Tiergarten.

Arnhold a ajuns în 1913 în culmea ascensiunii sale sociale. A strâns avere prin negoţul cu cărbuni şi face parte în prezent din consiliul de conducere de la Dresner Bank, devenind totodată primul şi singurul evreu numit de Wilhelm al II-lea în Camera Superioară a Parlamentului Prusiei –

se punea problema să i se acorde şi un titlu nobiliar, dar Arnhold a refuzat. Îşi investeşte banii aproape exclusiv în artişti şi în artă, este, alături de James Simon, marele mecena burghez al artelor, fiind cel care a donat în 1913 statului prusac Villa Massimo din Roma, care funcţionează de atunci ca institut de cultură. Propria sa casă din Tiergartenstraße este o demonstraţie de putere şi o demonstraţie de gust suveran al unui „evreu al împăratului“, după cum i-a gratulat, într-un mod lipsit de respect, pricinuit de apropierea lor de Wilhelm al II-lea, cel care avea să ajungă mai târziu preşedintele statului israelian, Chaim Weizmann, pe mai mulţi evrei proeminenţi din Berlin, ca James Simon, Albert Ballin şi Walther Rathenau. În casa lui se aflau expuse, pe lângă portrete cu Wilhelm I şi Bismarck, tablouri de Menzel şi Liebermann, dar şi *Prometeu* al lui Böcklin.

În seara zilei de 2 octombrie în casa Arnhold se întruneşte un grup ilustru care va pleca împreună în călătorie. Emil şi Ada Nolde sunt agitaţi. Se pune masa, se mănâncă, se bea, iar la douăsprezece fără un sfert grupul porneşte către gara Zoo. Când membrii grupului ajung acolo pe jumătate adormiţi, trenul către Moscova, via Varşovia, se află deja garat la peron. La ora 00.32, conform orarului, trenul se pune în mişcare. Conducătorul expediţiei, Alfred Leber, are un compartiment la cuşetă, iar lângă familia Nolde stă tânăra asistentă medicală Gertrud Arnthal, o nepoată de-a lui Arnhold care o va îngriji pe Ada Nolde, aceasta din urmă având probleme de sănătate. „Expediţia medicalo-demografică în Noua Guinee Germană“ putea începe.

Pe 5 octombrie trenul expediţiei datorită căreia Nolde putea ajunge în modul cel mai simplu în îndepărtata Mare a Sudului pe care o venera atât de mult sosește la Moscova. Pe 7 octombrie grupul merge mai departe pe linia de cale ferată transsiberiană, prin Munţii Ural şi Siberia, până în Manciuria. Fiind reprezentanţi ai unei expediţii a guvernului german, călătoresc cu toţii la clasa întâi. Din Manciuria se merge mai departe, prin Shenyang şi Seul. De acolo participanţii la expediţie ajung în Japonia la bordul unui vapor, pe la sfârşitul lui octombrie. E rece, umed şi neplăcut. Marea Sudului e departe.



În seara zilei de 5 octombrie 1913 are loc la in Hellerau, lângă Dresda, premiera spectacolului *L'Annonce faite à Marie* al lui Paul Claudel. Participă un public select, atras de strădaniile reformatoare ale şcolii de dans din Hellerau iniţiate de Dalcroze şi noua sală de spectacole a lui Heinrich Tessenow: Thomas Mann e de faţă, de asemenea Rainer Maria Rilke împreună cu confidentele sale cele mai apropiate, Lou Andreas-Salomé şi Sidonie Nádherný, mai sunt şi Henry van de Velde şi Else Lasker-Schüler. De asemenea, în această seară se mai află la Hellerau şi Martin Buber, Annette Kolb, Franz Blei, Gerhart Hauptmann, Franz Werfel, Stefan Zweig şi cei mai importanţi editori tineri, Ernst Rowohlt şi Kurt Wolff.

În timp ce Reinhardt şi Hugo von Hofmannsthal montează la Dresda, la Hoftheater, *Cavalerul rozelor*, noua sală, Festspielhaus, devine punctul de întâlnire al avangardei. Émile Jaques-Dalcroze îşi propunea să găsească o nouă armonie între trup, spirit şi muzică. Voia să elibereze corpul din blocadele instituite de civilizaţie prin mişcări ritmice şi improvizaţii acompaniate de muzică. Aşa ceva i-ar fi plăcut lui Ernst Ludwig Kirchner. Iar Upton Sinclair, autorul american care se afla probabil şi el pe 5 octombrie la Hellerau, avea să scrie mai târziu în romanul său *World's End*: „La Hellerau artiştii te învăţau alfabetul şi gramatica mişcării. Băteau ritmul cu braţele; erau mişcări în trei pătrimi, în patru pătrimi şi aşa mai departe. Lungimea notelor era indicată cu picioarele şi cu corpul. Era un fel de gimnastică ritmică, concepută în aşa fel încât corpul era antrenat să reacţioneze rapid şi precis la impresiile spirituale".

Această nouă formă a dansului de expresie i-a cucerit pe toţi. Dar combinaţia cu spectacolul *Îngerul a vestit pe Maria* de Paul Claudel nu a fost plauzibilă. Iritat, Claudel notează în jurnal că aplauzele au lipsit aproape în întregime. Dalcroze vorbeşte chiar în mod deschis de un fiasco. În două scrisori către Hugo von Hofmannsthal şi Helene von Nostitz, Rilke rezumă într-un fel cât se poate de frumos această seară, cu iritările ei cu tot: „Oamenii de la Hellerau se încumetă, ca nişte copii mari, la ceva ce nu înţeleg, dar, Dumnezeu ştie, poate învaţă, şi atunci poate nu vor mai fi în acest mediu tulbure care este teatrul, ci vor ajunge direct pe fundamentul a ceva transparent şi pur care ne-ar prinde bine la toţi". Prin urmare, în principiu, Rilke vede în experimentele de la Hellerau o şansă de a căuta acea taină pe care o caută toţi avangardiştii epuizaţi de modernism. Spectacolul *Îngerul a vestit pe Maria* de Paul Claudel însă, în privinţa asta

Rilke e sigur, nu va ajuta în acest sens. Sau cum i-a scris lui Hofmannsthal: „Despre spectacolul lui Claudel nu prea ştiu ce să spun. Spectacolul a mers, a dat de gândit, fiind însă atât de amestecat cu experimentele de la Hellerau, care dau şi ele la rândul lor de gândit, încât nici nu mai ştiai dacă grijile cu care plecai acasă erau cauzate de unul ori de celălalt“.

Montarea în sine nu intră aşadar în analele istoriei artei. Dar pauza da – precum şi grijile cu care unii dintre cei implicaţi s-au reîntors apoi acasă. În pauză are loc prima întâlnire dintre Rainer Maria Rilke şi cercul său, pe care l-a îndoctrinat luni de zile cu elogii aduse forţei poetice a lui Franz Werfel – cu poetul Werfel în persoană, atunci în vârstă de 23 de ani. Trebuie că a fost un şoc pentru Rilke. Îi scrie, vizibil tulburat, Mariei von Thurn und Taxis, care se afla la Duino, că văzându-l pe Werfel a simţit pentru prima oară „falsitatea mentalităţii evreieşti“, că a simţit pentru prima oară „acest spirit care pătrunde lucrurile ca otrava, care pătrunde peste tot, răzbunându-se astfel pentru faptul că nu e parte dintr-un organism“. Dar după aceea Rilke citeşte din nou „poeziile splendide“ ale lui Werfel din revista *Die weißen Blätter*, „care mă fac să mă scutur dintr-odată de tot ceea ce a fost deconcertant şi îngrăditor la întâlnirea cu el, şi iată-mă din nou complet înflăcărat de el“.

La Hellerau, Rilke îl prezintă în pauză pe Werfel, în mod vizibil afectat şi incapabil să înceapă o conversaţie, confidentei sale Sidonie Nádherný – iar aceasta îşi exprimă deopotrivă iritarea şi respingerea. Rilke relatează că Sidonie a şoptit „un slugoi evreu!“ când l-a văzut pe Werfel. Şi poate că acesta a auzit-o. În orice caz, baroneasa îl tratează cu dispreţ pe tânărul poet. O poveste hidoasă îşi află începutul. Dar ajungem noi şi acolo.

Franz Werfel, de felul lui din Praga, îşi găsise prin intermediul confidentului lui Kafka, Max Brod, o poziţie de lector la înfloritoarea editură a lui Kurt Wolff din Leipzig, al cărei rol avangardist era legat în anul 1913 şi de faptul că vârsta medie a angajaţilor editurii era de 23 de ani. Werfel a reuşit să-l lege pe Karl Kraus, în calitate de autor, de editura Kurt Wolff, iar în vara anului 1913 a scris următorul anunţ editorial: „Încă mai este nevoie să se atragă atenţia asupra faptului că unul dintre cei mai mari maeştri europeni este Karl Kraus al nostru. Cea mai cutremurătoarea scriere a acestui satir sublim, *Zidul chinezesc*, apare acum la editura noastră într-o ediţie monumentală, ilustrată cu desene de Kokoschka. E timpul ca o nouă generaţie tânără, ca toţi oamenii cu o aplecare către spiritualitate şi dreptate să se lase animaţi de forţa apocaliptică a acestei fugi retorice, pentru ca

aceia ce vor veni din urmă să nu considere că generaţia noastră nu va fi fost vrednică“. Iată nişte cuvinte minunate. Din ele răzbate fervoarea şi tonalitatea cu care tânărul Werfel, în vârstă de 23 de ani, îl venera pe Karl Kraus, care avea pe atunci 37 de ani. Când se întâlneau, Werfel îi sorbea ore în şir vorbele din gură, iar scrisorile sale către Kraus sunt pline de veneraţie şi devotament. În iunie îi trimisese lui Ludwig von Ficker, pentru chestionarul acestuia din revista *Der Brenner*, următoarea propoziţie referitoare la Karl Kraus: „Îl iubesc pe acest om cu toată durerea“. Karl Kraus a împărtăşit această dragoste, apreciindu-l pe Werfel: îi tipărea în mod regulat poeziile în *Die Fackel* şi scria recenzii euforice.

Când Franz Werfel şi Sidonie Nádherný von Borutin s-au întânit pe 5 octombrie la Hellerau, nimeni nu era încă la curent cu faptul că de o lună de zile Karl Kraus era practic nedezlipit de ea şi că pe cei doi îi lega o mare iubire. La rândul său, Sidonie nu ştia cât de mult îl aprecia Karl al ei pe tânărul poet. Şi aşa se face că Sidonie nu se jenează în nici un fel de faptul că îl găseşte pe Werfel respingător, iar aceasta din urmă, jignit, nu se jenează în nici un fel să o bârfească pe Sidonie. Lansează de pildă zvonul cum că Rilke ar fi îndrăgostit nebuneşte de Sidonie şi că pe vremuri Sidonie ar fi umblat de colo-colo cu o trupă de circari. Când aceste zvonuri ajung la un moment dat la Sidonie şi apoi la Karl Kraus, acesta din urmă e cuprins de mânie şi de o furie rece. Rupe relaţiile cu Werfel, îi desfiinţează poeziile în recenziile sale din revista *Die Fackel* şi formulează tot acolo, în ce-l priveşte pe Werfel, sentinţa nimicitoare: „O poezie e bună doar atâta timp cât nu se ştie cui îi aparţine“.

Nu se cunoaşte dacă evreul Kraus a aflat vreodată faptul că exclamaţia „slugoi evreu“ a adoratei sale Sidonie a fost ceea ce l-a supărat pe Werfel atât de tare încât a ajuns să recurgă la bârfe răuvoitoare. Faptul că apoi şi Rilke o avertizează pe confidenta sa Sidonie, atunci când află de relaţia ei cu Kraus, să nu să se căsătorească cu aceasta, întrucât cei doi ar fi despărţiţi de „o ultimă diferenţă care nu poate fi ştearsă“, face ca lucrurile petrecute la Dresda în ziua de 5 octombrie să fie mai degrabă triste. Tot atunci Else Lasker-Schüler, marea poetă a *Baladelor ebree*, strigă necontenit „Prost, prost“, pentru că spectacolul i-a displăcut atât de mult – ceea ce l-a deranjat pe Rilke, care considera că aşa ceva e barbar.



La scurtă vreme după spectacol urmează o reprezentaţie cu tema „Dragostea vine, dragostea pleacă“: Émile Jaques-Dalcroze şi elevii săi mai dansează o dată la Hellerau, pe 16 octombrie, pentru Rainer Maria Rilke, astfel încât acesta să poată vedea exact în ce anume constă metoda lui Dalcroze de activare a corpului. În dreapta lui stă Lou Andreas-Salomé, iar în stânga stă Ellen Delp, acea mult dorită „matinală Ellen“ din august de la Heiligendamm, pe care Lou o numeşte „fiica mea adoptivă“. Rilke, care locuieşte la Dresda chiar pe Sidoniestraße (la Hotelul Europäischer Hof), scrie apoi împreună cu Lou Andreas-Salomé o scrisoare către Sidonie Nádherný, în care cei doi o sfătuiesc să apeleze pentru rezolvarea problemelor ei sufleteşti neapărat la doctorul Friedrich Pineles din Viena – la acel Pineles care a avut succes mai mult ca seducător decât ca psiholog şi care, ca „pământean“, o învăţase cu câţiva ani înainte pe Lou Andreas-Salomé bucuriile iubirii trupeşti. Ce brambureală splendidă. Se prea poate ca asta să fi fost prea mult chiar şi pentru Rilke. Pleacă precipitat a doua zi, pornind înapoi spre Paris. De acolo scrie pe 31 octombrie că vrea să înainteze cererea de divorţ pentru a pune capăt căsătoriei sale cu Clara.



Tânărul Arnolt Bronnen îşi scrie mânioasa dramă *Dreptul la tinereţe*, care constituie o revoltă a generaţiei tinere împotriva celei bătrâne. Iar Gottfried Benn a trebuit să vadă cu un an înainte cum tatăl său Gustav Benn, care era preot de ţară la Mohrin, în Neumark, îi refuză, din motive etice, mamei sale aflate pe patul de moarte morfina pe care el, în calitatea sa de fiu şi medic, voia să i-o prescrie pentru a-i mai alina durerile, aşa încât aceasta a murit apoi în urlete de durere. Căci durerea, aşa le predică preotul soţiei şi fiului, e trimisă tot de Dumnezeu. E ultima oară când Gottfried Benn ascultă de lumea taţilor. În 1913, un an mai târziu, îşi execută tatăl în mod liric. Volumul său de poezie intitulat *Fii* exprimă încă din titlu ideea că de acum înainte fiii hotărăsc ce se întâmplă. E o manifestare de afirmare a propriei identităţi faţă de taţii atotputernici. Taţii sunt provocaţi, în chinuri, la început numai în gând, dar apoi şi prin cuvinte. Dar mai durează puţin. Georg Trakl scrie în această toamnă „Metamorfoza răului“, care conţine strigătul autoacuzator: „Ce putere te ține liniștit pe scara năruită, în casa părinților?“[2] Kafka va scrie „Scrisoare către tata“. Iar Benn cântă în poeziile

sale amintirea mamei. Apoi, mult mai târziu, scrie „Aşa şi-aşa“, o poezie definitorie: „tata fusese o singură dată la teatru / la-nceputul secolului / «Ciocârlanul» lui Wildenbruch“[3]. În ochii săi acesta era patricidul ultim, altfel decât la hoarda primordială a lui Freud: şi anume camuflat în snobism cultural.



Benn i-a dedicat Elsei Lasker-Schüler volumul *Fii*. „O salut pe Else Lasker-Schüler: O mână fără de ţel, din joc şi din sânge“, aşa scrie pe frontispiciu, de bună seamă ca o ultimă și succintă expresie a sentimentalismului acestui patolog la care fuga de sentimente avea să devină apoi în mod definitiv patologică. Iar Else îi scrie din cripta ei matlasată, pe care numai opiul zilnic şi vizitele medicului şi psihiatrului ei Alfred Döblin i-o fac suportabilă, „Călăreţului albastru“ Franz Marc, aflat la Sindelsdorf, ultimul raport cu privire la starea dragostei: „Ciclopul doctor Benn mi-a dedicat noile sale versuri. E vorba de volumul *Fii*, de roşeaţa gurii, de tăria pământului, cu diguri sălbatice şi ciocănituri în sânge“. Iată deci cum se sfârşeşte această mare dragoste. Aşa cum a început cândva: cu vorbe mari.



Pe 16 octombrie Ludwig Wittgenstein călătoreşte cu vaporul, din Anglia în Norvegia, împreună cu prietenul său David Pinsent şi continuă să lucreze la *Tractatus logico-philosophicus*. Îşi notează ideile în mod ordonat într-un carnet. Mai întâi însă menţionează pe prima pagină: „A se trimite după moartea mea doamnei Poldy Wittgenstein, Neuwaldeggerstraße 38, Viena, şi lui B. Russell, Trinity College, Cambridge“. Profesorul şi familia sunt pilonii care îl ţin pe Wittgenstein când încearcă să clădească un nou edificiu al logicii. Încă din timpul traversării îi scrie lui Russell o scrisoare cu întrebările esenţiale, dar o uită la bord. Pe 29 octombrie îi mai scrie o dată lui Russell: „Aţi primit scrisoarea mea? Am lăsat-o în sala de mese a vaporului şi trebuia să vă fie trimisă, dar pesemne că nu a ajuns“.



Carl Schmitt, care credea că va deveni fericit atunci când cartea sa *Valoarea statului* va fi tipărită, scrie, deşi cartea este de-acum tipărită, profund nefericit în jurnal: „Nu primesc nici o scrisoare de la nimeni". Mai rău: are guturai. Nu ştie dacă va supravieţui. Pe 2 octombrie scrie în jurnal: „Ce scârboasă e sinuzita asta; o, Doamne, iar într-o bună zi tot trebuie să mori".

Dar înainte Schmitt vrea să se însoare, şi anume cu iubita sa Cari, căreia i-a dedicat prima lui carte. Chiar şi consilierul Hugo am Zehnhoff, figura paternă a lui Schmitt din aceste luni, care îi tot face rost de mici oferte de lucru, e de acord. Zehnhoff este al doilea reper astral din 1913. Schmitt se teme în permanenţă de el şi e totodată ataşat de el, încercând să-i intre în graţii şi fumând cu el până noaptea târziu. Zehnhoff îi atrage mai întâi atenţia lui Schmitt asupra „atmosferei de spectacol de divertisment" emanat de Cari, cerând apoi ca aceasta să se convertească măcar la catolicism pentru ca cei doi să se poată cununa la Mănăstirea Maria Laach.

Cari îşi cumpără o pălărie, iar Carl îşi cumpără un inel, după care cei doi se logodesc. Apoi Cari îşi pierde brusc paşaportul, ceea ce face căsătoria imposibilă. Carl e mânios, dar Cari îşi păstrează, în mod curios, cumpătul. Întrucât cei doi nu se pot muta în calitate de soţi în noua locuinţă de la conservator şi nu prea stau bine cu banii, Carl neavând încă un post stabil, Cari urmează să plece la părinţii lui Schmitt, la Plettenberg, până când se vor putea căsători şi vor putea trăi împreună. Cei doi merg acolo împreună, cu trenul, după care Schmitt trebuie să se reîntoarcă la Düsseldorf, ştiind prea bine în ce loc înfiorător şi-a lăsat iubita: „E la Plettenberg, împreună cu mama mea respingătoare şi rea şi cu micuţa Anna, care e atât de prost crescută". În curând, aşa scrie Schmitt, o va elibera pe Cari din iadul părinților lui şi o va conduce la altar.

A cunoscut-o pe Cari în 1912, ea lucrând ca dansatoare spaniolă într-un teatru de varietăţi. Şi i-a căzut cu tronc. Spunea cum că ar chema-o Pabla Carita Maria Isabella von Dorotic. Paşaportul ei nu va mai apărea niciodată. Dintr-un motiv bine întemeiat. Mai târziu, la divorţ, Carl va afla că soţia sa nu era o nobilă spaniolă, ci o bavareză născută la München dintr-o legătură nelegitimă, numele ei fiind de fapt Pauline Schachner.



Şi totuşi există un loc plin de soare şi fericire în acest octombrie 1913. August şi Elisabeth Macke se mută împreună cu cei doi fii ai lor în Casa Rosengarten din Hilterfingen, amplasată direct pe malul Lacului Thun, cu vedere la apă şi cu vârfurile înalte ale lanţului muntos Stockhorn la orizont. În faţa casei se află o pajişte care coboară lin către malul unde familia Macke îşi bea la ora patru cafeaua proaspăt făcută în veranda împrejmuită de trandafiri.

Pentru prima oară August Macke nu a luat cu el nici un fel de tablouri vechi. Vrea să o ia de la capăt aici, în Elveţia. Mai e încă puţin obosit după participarea la Primul Salon German de Toamnă, fiind supărat din pricina eşecului suferit şi a criticilor proaste. Dar aici jos, la îndepărtatul Lac Thun şi în bătaia caldă a soarelui de octombrie, buna dispoziţie îi revine după numai câteva zile. Îşi cumpără materiale de desenat şi se pune pe treabă – cu un exces plin de pasiune, aşa cum nu se mai întâmplase niciodată, pictează în cele patru săptămâni petrecute la Lacul Thun cele mai importante tablouri pe care avea să le picteze vreodată. Merge mereu la malul lacului, desenează şi pictează mereu doamnele elegante care se plimbă pe faleză, domnii cu pălăriile lor, lumina ce cade cu căldură printre pomii de pe alee. Iar în spate, pe albastrul apei, se vede când şi când o barcă albă. De pildă, în tabloul *Drum însorit*, pe care l-a pictat chiar la începutul lui octombrie, trunchiul unui copac străluceşte precum rochia unei femei. Femeia priveşte în albastrul adânc şi întunecat al apei. Cerul nu se vede, fiind ascuns după frunzişul străfulgerat de verde deschis şi galben. Pe la marginea tabloului se văd nişte copii care se joacă. Aici, la Lacul Thun, August Macke îşi pictează versiunile actuale ale paradisului.

Familia Macke are o mică barcă, Louis Moilliet, prietenul său pictor, cu care va pleca în curând în legendara călătorie în Tunisia, şi soţia sa Hélène, vin în vizită, şi până una-alta fac împreună o călătorie pe Lacul Thun. Se dau jos pe o mică insulă, fac focul, iar Hélène pregăteşte o cafea arabă în micuța cană tunisiană de cupru pe care a adus-o cu ea.

De asemenea, în timpul săptămânii au parte de o viaţă foarte idilică. Dimineaţa dau la o parte obloanele verzi ale ferestrelor şi privesc în albastrul tremurător al începutului de toamnă.

E atât de cald, încât se mănâncă afară toată luna octombrie. Abia după-amiaza, când răcoarea lacului se întinde încet peste pajişte, Macke îşi pune

pe el îndrăgitul pulover cu guler croşetat cu ochiuri mari şi îşi fumează prima pipă. După care se joacă împreună cu cei doi fii ai săi, Walter şi Wolfgang, prin grădină.

August Macke şi-a amenajat regatul sus de tot. Are o cameră cu balcon şi cu o perspectivă amplă asupra lacului. Acolo pictează ceea ce a văzut în timpul zilei pe faleză, prin magazinele de pălării şi prin diverse vitrine. Elisabeth Macke avea să povestească mai târziu cum la prânz soţul ei aducea tablourile din atelierul din mansardă jos, în grădina „inundată de soare în culori lucioase de toamnă, punându-le în mijlocul acestei străluciri. Apoi mă întreba: «Ce părere ai, e asta oare pictură serioasă sau e numai kitsch, că eu unul n-aş putea spune»“. Elisabeth ştia ce e. Şi noi ştim de asemenea. Sunt tablouri de o autentică frumuseţe ce te prinde în puterea ei şi pe care uneori nu o poţi suporta decât denunţând-o ca fiind kitsch.

1. Perioadă a investiţiilor, a întemeierilor de întreprinderi (în Germania anilor 1871-1873).

2. Georg Trakl, *Metamorfoza răului*, ed. cit., p. 83.

3. Gottfried Benn, *Melancolie. Versuri și aforisme alese*, traducere de Mircea Barnaure și Ioana Orleanu, București, Vremea, 2012, p. 157.

Noiembrie

Adolf Loos spune că ornamentul este o crimă şi construieşte case şi saloane de croitorie pline de claritate. Relaţia dintre Else Lasker-Schüler şi doctorul Gottfried Benn s-a încheiat – ea e disperată, aşa încât doctorul Alfred Döblin, căruia Ernst Ludwig Kirchner tocmai îi face portretul, îi injectează morfină. Apare Swann*, primul volum al romanului* În căutarea timpului pierdut *de Proust, iar Rilke îl citeşte imediat. Kafka merge la cinema şi plânge. Prada deschide la Roma primul său* boutique. *Ernst Jünger, în vârstă de 18 ani, îşi face bagajele şi se înrolează, în Africa, în Legiunea străină. Vremea din Germania e proastă, dar Bertolt Brecht conchide: Oricine poate avea guturai.*

Pe 7 noiembrie se naşte Albert Camus. Va scrie mai târziu *Posedaţii*.



Revista fruntaşă a anului: la Viena apare – ce coincidenţă – pe 7 noiembrie primul număr al revistei *Posedaţii*. În titlu: un autoportret al lui Egon Schiele. Subtitlul periodicului: „O publicaţie a pasiunilor“.



Pe 7 noiembrie Adolf Hitler pictează o acuarelă a Bisericii Teatine din München şi i-o vinde unui negustor de vechituri din Viktualienmarkt.



Contesa von Schwerin-Löwitz, soţia preşedintelui Reichstagului, căreia îi plăcea viaţa, organizează pe la mijlocul lui noiembrie un ceai dansant în clădirea Parlamentului Prusiei. În sală: dansatoare strâns încolăcite în jurul unor demnitari şi ofiţeri de rang înalt. Împăratul Wilhelm al II-lea, care consideră tangoul vulgar, intervine. Pe 20 noiembrie emite un edict imperial prin care ofiţerilor în uniformă li se interzice de acum înainte să mai danseze tango.



În continuare lipseşte orice urmă a *Mona Lisei*.



Cel mai mare an de care a avut parte se încheie domol pentru Adolf Loos. *Ornament şi crimă*, aşa şi-a intitulat strigătul mânios împotriva ameninţării cu moartea prin sufocare pe care o profera stilul cofetarilor de pe Ringstraße din Viena. Iar acum, în 1913, din ce în ce mai mulţi oameni vor să-şi facă curat în planuri şi suflete, în prăvălii şi case, prin intermediul spiritului liber şi privirii critice ale lui Loos. Se încheie lucrările la Casa Scheu din Larochegasse 3 şi, de asemenea, la Casa Horner din Nothartgasse 7. Iar două spaţii interioare pe care le-a amenajat cu inimitabila sa eleganţă splendidă şi minimalistă, dar bine întemeiată, îşi celebrează la rândul lor inaugurarea: Café Capua din Johannesgasse şi salonul de croitorie Knižе din Graben 13.

Tocmai pentru că Loos şi soţia sa americană Bessie sunt prieteni cu multe personaje din avangarda artistică a Vienei, aşadar cu Kokoschka, Schönberg, Kraus şi Schnitzler, pentru el există o diferenţă ca de la cer la pământ între artă şi arhitectură: „Casa trebuie să le placă tuturor. Spre deosebire de opera de artă, care nu trebuie să placă nimănui. Opera de artă vrea să-i smulgă pe oameni din comoditatea lor. Casa trebuie să slujească principiul comodităţii. Opera de artă e revoluţionară, casa e conservatoare“.

Capodopera sa din anul 1913 este Casa Scheu din Hietzing, prima casă terasată din Europa, care a suscitat încă din anul construcţiei discuţii aprinse din partea vienezilor. Dar beneficiarii lucrării, avocatul Gustav Scheu, un prieten de-al lui Loos, şi soţia sa Helene erau fericiţi. „Când am proiectat casa, nu m-am gândit nicidecum la Orient“, a spus Loos. „M-am gândit numai că ar fi foarte plăcut să poţi ieşi din dormitoare, care se aflau la primul etaj, pe o mare terasă comună.“ Şi totuşi Casa Scheu li se pare tuturor o fata morgana. Sufrageria şi dormitoarele se deschid în afară. Se merge pe nişte terase mari, întreaga casă fiind inundată de lumină şi aer. Vecinii şi autorităţile protestează îndelung, iar Loos se arată în cele din urmă dispus să facă un compromis: pune iederă pe faţade. Pentru Loos, cel mai important lucru era efectul camerelor asupra oamenilor: „Dar eu vreau tocmai ca oamenii să simtă în camerele mele materialul din jurul lor, vreau ca materialul să acţioneze asupra lor, vreau ca ei să fie conştienţi de spaţiul închis, vreau să simtă materialul, să simtă lemnul, vreau să îl perceapă cu faţa şi cu simţul lor tactil, vreau să se poată aşeza comod şi să simtă scaunul pe o suprafaţă mare a simţului lor tactil periferic, spunând: aici se şade perfect“.

Adolf Loos nu făcea niciodată bancuri. Era perfect serios. Şi totuşi avea un dar incredibil să-i câştige pe oameni. Simţeai toate spaţiile sale interioare şi toate casele sale erau într-adevăr croite pe măsură. Şi simţeai de asemenea că Loos mai degrabă nu ar fi construit deloc decât să clădească ceva nepotrivit. Sau cum spunea chiar el în marele său credo autentic: „Nu te teme să fii considerat nemodern. Schimbările vechiului stil de a construi sunt permise numai atunci când ele aduc o îmbunătăţire. Altminteri, hai să lăsăm lucrurile aşa cum erau. Căci adevărul, chiar dacă are o sută de ani, e mai conectat cu noi decât minciuna care păşeşte alături". Acest înnoitor provocator putea fi şi un tradiţionalist meditativ – Loos şi-a suprasolicitat publicul contemporan. Nu-l deranja dacă era considerat nemodern (indiferent de ce înseamnă cuvântul acesta). Dar noi ştim astăzi cât era de modern. Mai mult decât orice alt arhitect al anului 1913.



Franz Kafka soseşte pe 8 noiembrie la ora 22.27, după opt ore de călătorie cu trenul, la gara Anhalt din Berlin. Grete Bloch, prietena Felicei Bauer, a început pe la sfârşitul lui octombrie să medieze între Praga şi Berlin, încercând să-i apropie din nou pe cei doi îndrăgostiţi nefericiţi, care încremeniseră parcă după cererea de căsătorie nereuşită a lui Kafka.

Pe 9 noiembrie, o zi fatidică pentru Germania[1], cei doi se întâlnesc la Berlin. E din nou o tragedie. Se plimbă o oră prin Grădina Zoologică într-o după-amiază târzie. Apoi Felice trebuie să meargă la o înmormântare, după care e vorba să se reîntoarcă la Kafka la Hotelul Askanischer Hof. Dar nu vine. Plouă mărunt şi des. Kafka se află, cum s-a mai aflat şi în martie, în camera sa de hotel şi aşteaptă un semn de viaţă de la Felice. Dar nu se întâmplă nimic. La ora 16.28 Kafka se urcă în trenul către Praga. Şi îi relatează Gretei Bloch, mijlocitoarea: „Așa că am plecat din Berlin, ca și cum nici n-aș fi avut dreptul să mă fi dus acolo"[2].



În aceeaşi zi de 9 noiembrie renumitul psihanalist şi autor Otto Gross este arestat de poliţia prusacă la Berlin, în locuinţa lui Franz Jung, şi extrădat în Austria. Acolo este declarat nebun de către tatăl său, fiind apoi

trecut sub tutelă şi internat în sanatoriul Tulln. Max Weber, aflat la Heidelberg, îi ia vehement apărarea, el fiind prieten cu Frieda Gross, soţia lui Otto. Revista berlineză *Die Aktion* protestează printr-o ediţie specială. E vorba de un fel cu totul diferit al luptei dintre tată şi fiu, al conflictului dintre generaţii. Stăpânirea fiului nestăpânit prin trecerea sub tutelă.



În sala Minerva din Trieste, cel mai important oraş-port al Austro-Ungariei, James Joyce ţine o serie de prelegeri despre Hamlet. A încercat mai întâi să strângă avere deschizând un cinematograf la Dublin şi a cochetat cu ideea de a importa lână Tweed din Irlanda în Italia. Dar nu a avut succes. Încercările de a strânge bani din vânzarea cărţilor sale nu au avut nici ele rezultatul scontat. Acum îşi câştigă banii fiind profesor de engleză dimineţile – şi dând meditaţii după-amiezele, de pildă lui Italo Svevo (Aron Ettore Schmitz), care avea să ajungă scriitor. Iar serile vorbeşte despre Hamlet. Ziarul local *Piccolo della Sera* relatează plin de entuziasm: „Prelegerea a vădit, prin ideile sale dense şi totodată clare şi prin forma care era deopotrivă sublimă şi simplă, prin spiritul şi prin vivacitatea ei, un caracter cu adevărat briliant".



„Ceea ce-abia te atinge / se năruie", aşa scrisese înţeleapta şi sălbatica Else Lasker-Schüler când l-a cunoscut pe Gottfried Benn. Acum acesta a părăsit-o. Iar ea zace la pat suferindă, cu dureri abdominale insuportabile. Doctorul Alfred Döblin, care tocmai îi pozase lui Ernst Ludwig Kirchner pentru un portret, se deplasează la ea la Grunewald şi îi face injecţii cu morfină. Nu ştie cum ar putea-o ajuta altfel.



Pe 13 noiembrie apare *Swann*, prima parte a monumentalului roman al lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. După ce cartea a fost respinsă nu numai de editurile Fasquelle şi Oldenbourg şi de *Nouvelle*

Revue Française, ci şi de André Gide, care era pe atunci lector la Editura Gallimard, Proust a publicat cartea la Grasset pe speze proprii. Dar nici nu apucă să ia în mână primul exemplar, că şoferul şi iubitul său Alfred Agostinelli se desparte de el. Toţi ceilalţi sunt însă înnebuniţi după autor. Rilke citeşte cartea la numai câteva zile de la apariţie. Ea începe cu vorbele de aur: „Ani de-a rândul, m-am culcat devreme“[3] – şi astfel Proust a nimerit nervul unei avangarde care, de la Kafka la Joyce, de la Musil la Thomas Mann, se lăuda în jurnale când ora de culcare reuşea să fie înainte de miezul nopţii. Să mergi devreme la culcare – una ca asta li se părea celor dintâi reprezentanţi ai modernismului, care nu-şi făceau niciodată somnul, cea mai curajoasă luptă împotriva depresiei, beţiei, distracțiilor fără sens şi timpului care dădea năvală.



La München, Oswald Spengler continuă să scrie febril la opera sa colosală *Declinul Occidentului*. Prima parte e deja gata. Starea sufletească a lui Spengler e asemănătoare cu cea a Occidentului. Jurnalul său este o tragedie. Iată ce scrie: „N-am avut niciodată o lună fără gânduri de sinucidere“. În orice caz, mai spune următoarele: „Pe plan lăuntric, am trăit mai mult decât orice alt om al timpului meu“.



Alma Mahler îşi ţinea încă părul legat sus, încât atunci când discuta sau dansa se desfăcea uşor. Ştia perfect cum trebuie să lase să-i cadă buclele întunecate peste faţă aşa încât bărbaţii să se topească după ea. Astăzi Kokoschka este cel care are în sfârşit parte din nou de această bucurie. Căci a terminat dublul portret cu ei doi, care se afla pe şevalet de la începutul anului şi care o arată pe Alma împreună cu el pe o mare furtunatică. Mai întâi a vrut să numească tabloul *Tristan şi Isolda*, după opera lui Wagner din care ea i-a cântat la prima lor întâlnire.

Dar apoi Georg Trakl i-a dat tabloului titlul *Mireasa vântului* – şi aşa avea să rămână. În noiembrie Kokoschka, înglodat în datorii, îi scrie galeristului său Herwarth Walden din Berlin: „În atelierul meu se află o lucrare mare la care am lucrat din ianuarie, *Tristan şi Isolda*, 2½ pe 3½,

10.000 de coroane, gata de câteva zile. Trebuie să primesc pentru acest tablou un preţ ferm de 10.000 de coroane, întrucât sora mea este logodită cu un bărbat şi se căsătoreşte în februarie. Tabloul va deveni un eveniment atunci când lumea îl va cunoaşte. E cea mai reuşită şi mai mare lucrare a mea, capodopera tuturor strădaniilor expresioniste. Cumpăraţi tabloul? Veţi avea un succes mondial cu el".

Modestia nu era partea tare a lui Oskar Kokoschka. Dar ceea ce e surprinzător: Alma Mahler recunoaşte faptul că *Mireasa vântului* e într-adevăr capodopera pe care i-a cerut-o îndelung lui Kokoschka. „În amplul său tablou *Mireasa vântului* m-a pictat pe mine, cum mă mlădiez plină de încredere în vreme de furtună, cu valuri înalte – aşteptând tot ajutorul de la el, care linişteşte valurile, iradiind energie cu un chip tiranic." Asta îi plăcea, aşa se vedea: plină de energie, odihnindu-se pe fundalul valurilor liniştite ale lumii. Alma, stăpâna lumii. Aşa îşi închipuise capodopera iubitului ei. Ca o venerare oarbă. Uită repede că i-a promis că se mărită cu el dacă pictează acest tablou. Dar ca răsplată poate să vină cu ea la Semmering, întrucât noua ei casă e gata. Şi acolo Kokoschka are voie să picteze un nou tablou.

În Breitenstein, Alma a cerut să i se construiască, începând din vară, o casă curioasă pe terenul pe care Mahler îl cumpărase cu trei ani în urmă. Casa arată ca o sobă supradimensionată şi întunecată. Tocmai se pun şindrilele de zadă pe acoperiş. Verandele dispuse de jur-împrejurul casei fac ca toate camerele să fie întunecate şi apăsătoare. O ştampilă a melancoliei. În dormitor atârnă de perete portretul pe care Kokoschka i l-a făcut Almei pe post de Lucreţia Borgia, cea care-şi otrăvea victimele. Iar alături, într-o vitrină de sticlă, Simfonia a X-a a lui Mahler, neterminată, deschisă la acea pagină unde bolnavul a scris, pe patul de moarte, strigătele de ajutor adresate Almei: „Almschi, iubită Almschi".

Kokoschka a avut voie, ca răsplată pentru *Mireasa vântului*, să picteze sufrageria din Semmering, unde a realizat, deasupra sobei, o frescă lată de patru metri. Tema e, surprinzător, perechea Alma Mahler şi Oskar Kokoschka. Sau cum spune Alma: „mă înfăţişează pe mine, cum arăt, luminoasă ca o fantomă, către cer, în vreme ce el stă în iad, părând a fi înconjurat de moarte şi şerpi. Totul era conceput pe ideea continuării flăcărilor din sobă. Micuţa mea Gucki era lângă noi şi a spus: «Dar ce, tu nu poţi să pictezi altceva decât pe mami?»". Bună întrebare. Răspunsul: nu.



Rilke se află la Paris, gândindu-se tulburat la vara şi toamna petrecute în Germania. Cum a călătorit el neliniştit pe la toate femeile şi figurile sale materne, la Clara, care îi mai era încă soţie, la fostele sale iubite Sidonie şi Lou, la Ellen Delp, iubita sa din această vară, la mama sa, la doamna Cassirer, doamna von Nostitz şi doamna von Thurn und Taxis. Toate îl admirau făţiş; unde o să ajung dacă păstrez toate posibilităţile deschise, dacă nu o apuc pe un drum univoc? Aşa gândeşte Rainer Maria Rilke pe 1 noiembrie. Ca viaţă, aşa ceva e o catastrofă. Ca poezie este o revelaţie:

Căi, deschise

Toate-acestea să nu-mi stea în drum,
le refuz, ele-mi pun zăbala pe gură:
căi, deschise, cer, colina cea pură,
chipul iubit care dus e de-acum.

Ah, cazna putinţei de-a iubi
eu zi şi noapte am simţit-o vie:
să fugi spre altul, scăpat să fii,
nimic nu a condus la bucurie.[4]



Bertolt Brecht se vaită la Augsburg: e noiembrie, sezonul răcelilor. Elevul Brecht, în vârstă de cincisprezece ani, suferă de multe: jurnalul său menţionează dureri de cap, guturai, sinuzită, junghiuri în spate, hemoragii nazale. În fiecare zi notează cum se mai simte, observându-şi cu savoare durerile şi ambalându-se în expunerea bolii: „În cursul dimineţii a venit doctorul Müller. Bronşită uscată. Interesantă boală. Că doar guturai poate avea oricine“.



Expresia „An apple a day keeps the doctor away“ (De mănânci un măr pe zi, tu bolnav nu vei mai fi) apare pentru prima oară în Anglia anului 1913. Provine din cartea *Rustic Speech and Folklore* de Elizabeth M. Wright.



Emil Nolde se apropie încet-încet de Marea Sudului. Pe 5 noiembrie traversează Marea Galbenă pentru a ajunge în China. La bordul crucişătorului Prinz Eitel Friedrich trece de Taiwan şi ajunge în cinci zile la Hong Kong. Din Hong Kong grupul merge mai departe cu vaporul Prinz Waldemar prin Marea Chinei de Sud în Noua Guinee Germană. Dar când ajunge pe ţărm în îndepărtata colonie germană, e şocat. Nu găseşte în faţa sa un paradis neprihănit, ci o piaţă de desfacere. În noiembrie 1913 scrie în ţară: „Dragă prietene, e deprimant să observi cum toate ţările de aici sunt inundate cu cele mai proaste mărfuri europene de galanterie, de la lampa de petrol până la cel mai ordinar bumbac, vopsit cu anilină artificială“. Se plânge că nu era nevoie să întreprindă această călătorie pentru a vedea aşa ceva. Îşi lasă ustensilele de pictat în geamantane şi înjură.



Pe 2 noiembrie se naşte Burt Lancaster.



Când Georg Trakl se reîntoarce de la Veneţia în Austria, acest oraş italian care se scufundă devine în mod retroactiv un factor de inspiraţie. În ultimele luni ale anului 1913 e cuprins de o frenezie poetică de o intensitate nebănuită, iar creierul aproape că îi explodează. Iată cum redă prin beatitudine lingvistică infernul său lăuntric.

„Totul se duce de râpă“, scrie Trakl în noiembrie. Nu se va lămuri niciodată în mod limpede ce anume s-a întâmplat, dar se pare că sora sa iubita Grete e gravidă. Nu e clar dacă copilul e al soţului (aflat la Berlin), al său ori al prietenului său Buschbeck, pe care Trakl îl suspectează că ar avea

o relaţie cu Grete. Ştim numai că într-o poezie de-a lui Trakl din noiembrie este menţionat „cel nenăscut“ şi că trei luni mai târziu va scrie că sora sa a pierdut o sarcină. Dar cine ştie. Avea un suflet atât de chinuit, încât viaţa lui era în sine de-ajuns să-l sfâşie în două.

Din recunoştinţă faţă de binefăcătorul şi salvatorul său Ludwig von Ficker acceptă, în ciuda stării sale de spirit dezolante, să apară în public. Recită poezii în cadrul celei de-a patra seri literare organizate de revista *Der Brenner* a lui Ficker în Sala Asociaţiei Muzicale din Innsbruck. Şi probabil că poetul a vorbit de parcă ar mai fi mers încă pe plaja din faţa Hotelului Lido din Veneţia: „Din păcate poetul citea prea fără putere, ca din ascunzişuri, din trupuri trecute sau viitoare, iar mai târziu puteai recunoaşte în limbajele intermediare monotone, asemenea unor rugăciuni, ale acestui om care şi prin aspectul exterior este unic în felul său, cuvinte şi propoziţii, apoi imagini şi ritmuri care îi compun poezia futuristă“. Această relatare îi aparţine lui Josef Anton Steurer şi a apărut în *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*.

Între aceste două apariţii în public care nu au ieşit deloc bine, cea de la Lido şi cea în faţa Asociaţiei Muzicale, ia naştere unul dintre capitolele centrale ale liricii germane din secolul XX. În total sunt 49 de poezii, printre care se află opere capitale ca „Sebastian în vis“, „Cântecul lui Kaspar Hauser“ (prima dedicată lui Adolf Loos, aflat în călătorie la Veneţia, iar cealaltă soţiei acestuia, Bessie) şi „Metamorfoza răului“. De fapt, iau naştere 499 sau 4999 de poezii, întrucât poeziile lui Trakl nu sunt niciodată terminate, existând nenumărate versiuni, cuvinte scrise unele peste altele, corecturi şi variante. Trakl ia mereu stiloul în mână, schimbă manuscrisele şi le scrie editorilor revistelor care îi publică poeziile că un anume cuvânt trebuie schimbat cu un altul şi aşa mai departe. Se întâmplă ca din „albastru“ să facă „negru“, sau ca din „încet“ să facă „înţelept“. Se vede cum îşi cară după el motivele, cum încearcă să le plaseze în fiecare strofă şi cum le taie din nou atunci când nu are succes, preluându-le apoi în următoarea poezie, în următorul an. „Cât se poate de incorigibil“, l-a caracterizat Albert Ehrenstein pe Georg Trakl. Dar afirmaţia aceasta e greşită. Chiar şi Trakl mai putea fi îmbunătăţit. Dar numai de către sine însuşi. Poeziile sale sunt montaje din lucruri auzite, citite (în primul rând Rimbaud şi Hölderlin) şi simţite. Dar i se poate întâmpla şi ca ceea ce a început ca un „izvor albastru“ care „erupe noaptea din piatra moartă“ să se transforme în cele din urmă în „floarea albastră“ ce „murmură-n galbenă rocă“, precum în poezia „Transfigurare“[5]. Romantismul este întotdeauna

punctul de plecare, dar uneori este şi ţelul spre care năzuieşte Trakl, acest maestru al tonurilor uşoare. Numai în toamna anului 1913 floarea albastră înfloreşte de nouă ori în poeziile lui Trakl. Însă în inscripţia sa funerară pentru Novalis timpul ei trece deja într-un stadiu de început al textului. „Albastru“ se ofileşte, şters de autor, apoi apar numaidecât alte noi combinații de cuvinte. La Trakl floarea poate fi orice: mai întâi e „nocturnă“, apoi „mai strălucitoare“, iar în cele din urmă „mai roză“. Poeziile lui Trakl nu au pregnanţa necesară pentru a avea un efect profetic. Dar limba germană străluceşte la Trakl în toată splendoarea sa, în toată puterea sa, în barocul târziu al Salzburgului, înainte ca Trakl să ajungă la motorul inspiraţiei sale şi să sufle peste toate duhoarea pestilenţială a trecerii şi suflarea îngheţată a sufletului său. Pretutindeni florile mor, pădurile se întunecă, cerbii se refugiază şi vocile amuţesc.

Un mort ți se-arată.
Din inimă îi curge sângele vărsat de sine însuși
și-n neagra sprânceană i se cuibărește clipa de negrăit;
sumbră întâlnire
Tu – lună de purpură, când se-arată în umbra verde
a măslinului.
Apoi – veșnică noapte.[6]

Aceste trăiri interminabile ale zădărniciei sunt prea existenţiale pentru a se putea spune că ar fi vorba de o beţie de cuvinte sau kitsch. Trakl nu putea să se exprime decât liric. Corecturile sale şi felul în care îşi rescrie poezia reprezintă autobiografia sa. A văzut întunecimea, a captat ceea ce dă să se sustragă, a cerut socoteală intangibilului. A privit înlăuntrul sinelui său şi a devenit astfel martorul invizibilului, vădind o fantezie care se eliberează complet abia prin introspecţie.

Trakl îşi lucrează cuvintele, se luptă cu limbajul său până când ştie că poate să-i dea drumul în lume. Într-o lume în care el însuşi nu mai poate supravieţui. Poeziile sale nu anunţă vreo nenorocire – nici măcar atunci când tratează ultimele zile ale omenirii. În ele istoria, în înţelesul lui Dürrenmatt, a luat de mult „cea mai proastă turnură posibilă“, tocmai pentru că a mai fost o dată gândită, pentru că a mai fost o dată scrisă.



Pe 3 noiembrie se naşte Marika Rökk.



Robert Musil e obosit şi merge la culcare înaintea soţiei sale. Dar nu reuşeşte să adoarmă. La un moment dat o aude cum merge la baie pentru a se pregăti de noapte. Apoi ia caietul care se mai află încă pe noptiera sa şi notează cu creionul pur şi simplu ceea ce se întâmplă: „Aud cum îţi pui rochia de noapte. Dar asta nu înseamnă nici pe departe că ai terminat. Execuţi din nou sute de mici acţiuni. Ştiu că te grăbeşti; pesemne că toate acestea sunt necesare. Înţeleg: ne uităm la gesturile mute ale animalelor, mirându-se cum se face că la ele, despre care se spune doar că nu ar avea suflet, acţiunile se înşiruiesc de dimineaţă până seară. E acelaşi lucru şi la tine. Nu eşti conştientă de tot ceea ce faci, de tot ceea ce ţi se pare necesar, rămânând însă total irelevant, chiar dacă intră adânc în viaţa ta. Eu, care te aştept, simt asta întâmplător“. Dragostea se arată şi în ascultarea şi observarea plină de sensibilitate, entuziasm şi tandreţe.



Pe 1 noiembrie regele Otto al Bavariei este declarat în mod oficial nebun. Medicii constată că se află în faza finală a unei îndelungate afecţiuni psihice. În felul acesta este asigurată posibilitatea juridică a ascensiunii la tron a prinţului regent Ludovic, sub numele Ludovic al III-lea.



Woyzeck e nebun şi halucinează: „Deasupra oraşului e ca o văpaie. Un foc înconjoară cerul şi de sus se aude un vuiet ca de trâmbiţi“[7]. Pe 8 noiembrie are loc la München, la Residenztheater, premierea spectacolului montat după piesa *Woyzeck*, scrisă în 1836 de Georg Büchner, născut în 1813. Hugo von Hofmannsthal insistase ani de zile. Piesa se potriveşte de minune în acest an, iar momentul premierei a fost exact momentul perfect

pentru ca ea să pătrundă în conştiinţa publică. Ce piesă, ce limbaj, ce tempo. Scrisă cu aproape optzeci de ani în urmă şi totuşi atât de contemporană. E o istorisire paralelă la *Supusul* lui Heinrich Mann – atâta doar că e mult mai violentă şi mai arhaică. Woyzeck se lasă abuzat de un medic pentru experimente, apoi şi de căpitan, care îl umileşte. Când iubita sa Marie îl înşală cu chipeşul „tambur-major", nu-şi mai poate înfrâna agresiunile şi o înjunghie. Victima devine făptaş. „Miezul afacerii" devine – cum spune Alfred Kerr – „omenirea care chinuie – nu omul ei chinuit". E o dramă proletară, o piesă a răscoalei, a revoltei. Rilke nu-şi găseşte cuvintele de admiraţie: „E o piesă fără asemănare, cum stă omul acesta abuzat în cosmos îmbrăcat în jacheta sa de grăjdar, *malgré lui*, printre nesfârşitele constelaţii. Acesta este teatrul, aşa ar putea fi teatrul". Dar e întâi de toate celebrarea unui limbaj unic ce goneşte între halucinaţie şi basm, între grosolănie şi poezie, ca un uliu şorecar. La sfârşitul piesei este prezentată povestea unui copil singuratic: „Şi pentru că pe pământ nu mai era nimeni, s-a gândit să meargă în cer, căci luna îl privea tare drăgăstoasă. Dar când ajunse la lună, era doar o buturugă de lemn putred. Atunci vru să meargă la soare, dar soarele nu mai era decât o floare a soarelui veștedă. Iar când ajunse la stele, stelele nu mai erau decât niște musculițe de aur înfipte ca un sfrâncioc pe tufa de porumbe. Şi când a vrut să întoarcă pe pământ, pământul nu mai era decât un ciubăr răsturnat! Și a rămas tot singur, singurel"[8].

Iată o poveste pe gustul anului 1913. Fără consolări, dincolo de orice utopii, dar plină de poezie.



Poate că pe 8 noiembrie printre spectatorii la premiera spectacolului *Woyzeck* s-a aflat şi Eduard von Keyserling, cel mai mare şi cel mai uitat antiutopist al vremii sale, a cărui locuinţă din Ainmillerstraße 19 se afla la numai câţiva metri de teatru. A fost dintotdeauna peste măsură de urât, iar acum suferea şi de un sifilis rău, precum şi de o afecţiune a măduvei spinării. Acest conte baltic scăpătat trăia acum împreună cu cele două surori ale sale, Henriette şi Else, într-o locuinţă la etaj din Schwabing. Între timp orbise aproape cu totul, dar le dicta surorilor sale povestiri şi romane pline de splendoare cromatică. În fond, el povesteşte în cărţile sale, care apar an de an, mereu aceeaşi povestire. Dar e o litanie, unică din punct de vedere

lingvistic, a evocării naturii, prin care autorul vrea să mai aline declinul nobilimii. Keyserling consideră lipsa de autoreflecţie a nobilimii ca fiind principala ei trăsătură distinctivă. Cărţile lui emană o linişte incitantă, o risipă de sentimente, cuvinte şi adjective, pe care le utilizează numai pentru a camufla absurditatea în care modernismul a antrenat lumea. În afară de romanul *Nachsommer* (*Vara târzie*) al lui Stifter, nicăieri splendoarea unei veri nordice nu a mai fost descrisă cu asemenea pasiune. Eduard von Keyserling voia în acelaşi timp să prezinte nostalgia ca pe o modalitate ineficientă de surmontare a prezentului. Când personajele sale vorbesc, el nu face decât să le asculte, sceptic, amuzat sau tulburat. Nu crede decât în natură, în creşterea ei, în înflorirea ei, în ofilirea ei. S-ar putea spune că e genial. Tocmai îi apăruse marele manifest antiutopic întitulat *Valuri*, iar în 1913 lucra la nuvela *Pe versantul sudic*, capodopera sa. Protagonistul Karl Erdmann din West-Wallbaum, care locuieşte pe o moşie în zona Mării Baltice, aşa cum locuise cândva şi autorul, trăieşte sub ameninţarea unui duel „sensibil şi cu coaja fină, asemeni unui fruct care s-a pârguit pe versantul sudic“. Întreaga nuvelă se îndreaptă către acest duel. De asemenea, nobilii ironizează în această istorisire primele rupturi în relaţia dintre sexe, când de pildă Daniela von Bardow, pe care toată lumea o dorea, îi spune admiratorului ei Karl Erdmann: „Nu trebuie să vreţi să fiţi şi dumneavoastră complicat. Acum toţi vor să fie complicaţi şi misterioşi, crezând că atunci ne vor plăcea“. Puţin mai târziu, după ce a Erdmann scris o scrisoare de dragoste pe care o consideră plină de sentiment, ea o diseacă în pavilionul din grădină, de parcă ar fi folosit un bisturiu, şi o numeşte: „kitsch“. *Pe versantul sudic* este aşadar şi un monument al scepticismului lingvistic. Cel mai impresionant este însă felul în care Keyserling menţine în cursul întregii istorisiri o aşteptare tensionată, făcând ca totul să se îndrepte spre marele duel fatidic. Va cădea oare răpus Karl Erdmann, închipuitul amant care se dedă la kitsch, ori va cădea răpus zdravănul său oponent, cel care l-a jignit? Iar în punctul culminant Keyserling lasă pur şi simplu ca gloanţele să treacă unul pe lângă celălalt, după care cei doi oponenţi îşi strâng lucrurile. Totul rămâne cum a fost. Ceea ce autorul numeşte aici „nuvelă“ nu e de fapt aşa ceva, întrucât există nici un „eveniment“. Medicul care e de faţă la duel este vizibil dezamăgit. Se pregătise, după cum Keyserling menţionează cu o minunată ironie, „prea mult în plan lăuntric“.

Toţi cei implicaţi simt (iar cititorul simte şi el) că numai acest duel, care se tot profila ameninţător, şi posibilitatea morţii promiteau o ieşire. Rareori se întâmplă ca literatura contemporană să fie în aşa mare măsură ca aici un studiu al mentalităţilor. Anul 1913 s-ar putea numi şi aşa: un an pe versantul sudic al istoriei.



Şi Ernst Jünger s-a pregătit „prea mult în plan lăuntric“. Aplecarea sa către primejdie îl face să iasă din Bad Rehburg, staţiunea balneară în care miroase a vaci, a turbă şi a oameni bătrâni, îl face să iasă din casa părintească prin ale cărei geamuri din sticlă abia dacă pătrunde lumina.

În august intrase îmbrăcat în haine de iarnă în sera tatălui, spre a-şi pregăti corpul pentru condiţii extreme. Acum simte că e gata să meargă în Africa. Ani de zile citise la şcoală, pe sub pupitru, despre călătoriile pline de aventuri în inima întunericului. Acum vrea să plece şi el acolo. „Într-o după-amiază de toamnă umedă şi neguroasă am intrat, tremurând de teamă, într-o prăvălie unde aveau de toate, pentru a-mi cumpăra un revolver cu şase gloanţe şi muniţia aferentă. A costat douăsprezece mărci. Am ieşit din prăvălie cu un sentiment de triumf, apoi m-am dus imediat la librar, de la care am cumpărat o carte groasă întitulată *Tainele continentului întunecat* şi pe care o consideram indispensabilă.“

Iar apoi, cu cartea şi revolverul în bagaj, porneşte spre Africa pe 3 noiembrie fără a înştiinţa pe nimeni. Dar cum ajungi cu trenul de la Rehburg în Africa? Din păcate, Jünger nu a fost niciodată prea bun la geografie. Îşi cumpără o pipă, pentru a se simţi mai adult şi pentru a-şi întări inima aventuroasă, îşi procură un bilet la clasa a patra şi o ia din gară în gară către sud-vest. Ajunge din ce în ce mai departe, mai întâi la Trier, apoi prin Alsacia-Lorena. Jünger merge mai departe, iar la un moment dat, după o odisee nesfârşită, se trezeşte pe 8 noiembrie tocmai la Verdun, unde se înrolează în Legiunea străină. E înregimentat în a 26-a companie de instrucţie, având numărul matricol 15.308, şi ajunge la Marsilia pe bordul corabiei care îl va duce în tărâmul făgăduit: Africa. Ziarul local relatează: „Bad Rehburg, 16 noiembrie. Elev de liceu înrolat în Legiunea străină. Elevul Juenger, care se afla în penultimul an de liceu, fiul domnului doctor Phil. Juenger, proprietar de mină, s-a înrolat în Legiunea străină şi e deja pe

drumul de la Marsilia către Africa. Tatăl elevului care se află în această situaţie regretabilă a cerut ajutorul Ministerului de Externe din Berlin. Ambasada Germaniei a primit dispoziţie să ia legătura cu guvernul francez pentru a obţine liberarea lui Jünger“.



După nunta care a avut loc în mai, Viktoria Luise de Prusia şi prinţul Ernst August de Hanovra se mută în noiembrie la Braunschweig. Au trecut aproape cincizeci de ani de când un nobil din dinastia Welfilor mai fusese duce guvernator al Braunschweigului. Tânăra pereche e fericită şi va avea cinci copii.



În micul oraş-garnizoană Zabern din Alsacia-Lorena, care aparţine din 1871 Imperiului German, se întâmplă pe 28 octombrie ceva înfiorător. Seara se strâng în faţa cazărmii armatei germane câteva duzini de demonstranţi care protestează împotriva faptului că locotenentul baron Günter von Forstner le-a explicat recruţilor săi cum că francezii ar fi cu toţii nişte „haimanale“. „Iar pe steagul francez puteţi să vă căcaţi“. Aceste cuvinte ajunseseră la ziarul local, stârnind groaza în sânul populaţiei. Când demonstranţii ridică pancardele şi cer mai mult respect, comandantul regimentului dă ordinul ca trei plutoane de infanterie să se apropie cu muniţie de război şi baioneta la armă. În rândurile demonstranţilor izbucneşte panica, iar soldaţii germani lovesc şi arestează treizeci de oameni, printre care se află mulţi trecători neimplicaţi în demonstraţie. Deţinuţii sunt închişi în depozitul de cărbuni fără lumină şi fără toalete. După aceea comandantul regimentului, colonelul Ernst von Reuter, rosteşte următoarele cuvinte: „Mă consider norocos dacă va curge sânge… Acum eu sunt la comandă, şi am faţă de armată datoria să insuflu respect“.

Cinci zile mai târziu Forstner, care se afla în compania unei trupe de soldaţi, e recunoscut, iar câţiva muncitori dintr-o fabrică de încălţăminte îl strigă „locotenentul haimana“. Forstner îşi pierde cumpătul şi îl loveşte cu sabia în cap pe unul dintre muncitori, care, având o problemă la picior, nu poate fugi la timp, astfel încât acesta se prăbuşeşte într-o baltă de sânge.

Chiar a doua zi evenimentele din Zabern sunt dezbătute la Reichstag, la Berlin. „Afacerea Zabern“ a ameninţat pacea dintre Franţa şi Imperiul German ca nici un alt eveniment de dinainte. Ministrul german de război, Erich von Falkenhayn, nu vrea să admită că militarii germani au comis un act flagrant de încălcare a legii, afirmând cum că „huliganii care au făcut scandal“ şi „organele de presă care au instigat opinia publică“ ar purta responsabilitatea pentru înrăutăţirea situaţiei din Zabern. Se ajunge la dispute vehemente în Reichstag, opoziţia neacceptând justificarea acţiunilor armatei, care s-a desfăşurat în afara cadrului dat de lege şi ordine. Iată ce spune deputatul de centru Konstantin Fehrenbach: „Armata trebuie şi ea să respecte legea şi principiile de drept, iar dacă ajungem să dăm voie armatei să fie deasupra legii, expunând populaţia civilă la bunul-plac al militarilor, atunci, domnilor, s-a zis cu Germania! (…) E un dezastru pentru Imperiul German“. Dar adevăratul dezastru abia urmează să vină: căci suveranului statului german, Wilhelm al II-lea, de fapt îi place acest fel de a se purta al militarilor germani, el unul nevăzând nimic cu adevărat dramatic în această aşa-zisă „Afacere Zabern“. Dar presa europeană este revoltată atunci când sentinţa împotriva comandantului Forstner, care fusese condamnat în prima instanţă la 43 de zile de închisoare pentru vătămare corporală cu premeditare, este anulată de Tribunalul Superior de Război, care îl găseşte pe Forstner nevinovat. Acesta s-ar fi aflat, conform părerii judecătorilor, în „legitimă apărare“, fiind prin urmare nevinovat. Ziarul liberal *Frankfurter Zeitung* recunoaşte mesajul înfiorător al acestui verdict: „Societatea civilă a suferit o înfrângere. Aceasta este de fapt semnificaţia vizibilă a procesului Zabern (…). În confruntarea dintre puterea militară şi puterea civilă tribunalul militar a statuat dominaţia neîngrădită a puterii militare asupra cetăţeanului“.



În anul 1913 este înfiinţată firma Prada, care îşi deschide în Galleria Vittorio Emmanuele din Milano primul magazin pentru mărfuri elegante din piele.



Împăratul Wilhelm merge la mijlocul lunii noiembrie cu trenul la Halbe, la „Gara împăratului“, după care merge mai departe cu caleştile în pădurile din Dubrow. Acolo începe vânătoarea, la ora unu şi jumătate după-amiaza, într-o zonă delimitată de cârpe şi plase. Vânatul este mânat prin faţa poligonului de tir al Majestăţii Sale. Doi slujitori îi încarcă în mod permanent arma. Când cornul sună, la ora 14.45, sfârşitul partidei de vânătoare, 560 de animale sălbatice zac la pământ. Împăratul Wilhelm al II-lea a răpus numai el zece cerbi lopătari şi zece scroafe. La cină împăratul cere ca o piatră comemorativă amplasată în acel loc să amintească de siguranţa cu care ştie el să apese pe trăgaci.



În noiembrie 1913 se ajunge la un schimb de scrisori cât se poate de intime şi de pline de înţelegere între Thomas şi Heinrich Mann. Poate că acestea sunt scrisorile cele mai sincere pe care cei doi fraţi şi le-au scris vreodată. Thomas Mann n-o duce prea bine în acest moment. Soţia sa Katia nu se mai însănătoşeşte. Tusea pe care încearcă să şi-o trateze prin sanatorii de luni de zile, ba chiar de ani de zile, o supăra din nou, fiind mai pronunţată ca oricând. De asemenea, Thomas Mann era pentru prima oară în viaţa lui înglodat în datorii. Se avântase prea mult atunci când a decis să construiască casa din Poschingerstraße, care era acum aproape gata. Îl roagă pe editorul său Samuel Fischer să-i dea un avans de 3000 de mărci pentru următorul roman. Iar fratelui său Heinrich îi scrie: „Interesul meu a fost dintotdeauna axat pe decădere, şi probabil că asta este ceea ce mă împiedică să mă interesez de progres“. Iar în continuare scrie aşa: „Dar ia te uită ce mai trăncănesc eu aici. E rău când starea deplorabilă a vremii şi a patriei te apasă şi nu ai putere să o structurezi. Dar probabil că asta face parte din starea deplorabilă a vremii şi a patriei. Sau va fi structurată în *Supusul*? Aştept cu mai mult interes scrierile tale decât pe ale mele. Tu te prezinţi mai bine sufleteşte, şi, dacă stai să te gândeşti, asta e ceea ce contează“. Iar apoi scrie, cuprins fiind de un rar efluviu cald, de dragoste frăţească: „Faptul că-ţi scriu în felul acesta constituie desigur o lipsă crasă de tact, căci oare ce-ai putea să-mi răspunzi?“. Dar Heinrich Mann, care îşi va încheia în următoarele luni marele său roman ce tratează epoca în care trăia autorul, *Supusul*, ştie probabil cum trebuie să răspundă. Nu cunoaştem cum a

reacţionat Heinrich. Dar ştim cum a reacţionat Thomas la răspunsul lui Heinrich: „Îţi mulţumesc din inimă pentru scrisoarea ta inteligentă şi delicată“. Iar apoi urmează un fel de declaraţie de dragoste adresată fraţilor şi surorilor: „În ceasurile mele cele mai bune visez de mult să mai scriu o mare carte despre viaţă, o carte inspirată din fapte reale, o continuare a romanului *Casa Buddenbrook*, istoria noastră, a celor cinci fraţi. Merităm. Cu toţii“. Nicicând nu-i va mai scrie fratelui său cu atâta limpezime despre oboseala şi îndoielile care îi chinuie sufletul.



Nici o urmă a *Mona Lisei*.



În continuare se întâmplă că Marcel Duchamp nu are chef de artă. Are în schimb o idee. Îşi pune următoarea întrebare: „Se pot crea opere care nu sunt opere de artă?“. Iar apoi, brusc, îşi face apariţia la un moment dat, toamna, în locuinţa sa din Paris, Rue Saint-Hippolyte, roata din faţă a unei biciclete pe care o montează pe un scaun obişnuit de bucătărie. Marcel Duchamp vorbeşte doar aşa, în treacăt, despre acest lucru: „Era ceva ce voiam să am în camera mea, aşa cum ai un foc sau o ascuţitoare, atâta doar că nu foloseşte la nimic. E un dispozitiv plăcut. E plăcut prin mişcările sale“. Lui Duchamp i se pare atât de liniştitor să învârtească roata cu mâna. Această nesfârşită rotire în cerc place. Dacă la Paris, la Berlin şi la Moscova artiştii se mai luptă încă între ei pentru a demonstra care anume este mai bun, cubismul, realismul, expresionismul sau abstractizarea, tânărul Duchamp pune pur şi simplu o roată de bicicletă în bucătăria sa şi creează astfel primul „ready-made“. E cea mai întâmplătoare schimbare din istoria artei.



Pe 20 noiembrie Franz Kafka notează în jurnal: „Am fost la cinematograf. Am plâns“[9].



Suprasolicitarea emoţională din cinematografe face ca în 1913 apărătorii tineretului să apară în prim-plan. Pedagogul Adolf Sellmann scrie în prefaţa la cartea sa *Cinematograf şi şcoală*: „Cadrele didactice au datoria să atragă atenţia asupra tuturor primejdiilor care vin de la cinematografele proaste şi să apere tineretul de astfel de primejdii. Şcoala trebuie să le deschidă copiilor ochii, astfel încât aceştia să vadă înlăuntrul şi în afara zidurilor ei ce hrană spirituală proastă se dă adesea la cinematograf în zilele noastre. Şcoala trebuie să se ocupe şi de lămurirea publicului prin presă, la serile cu părinţii şi în cadrul conferinţelor. Trebuie să insiste în sensul luării unor măsuri legale şi a unor regulamente poliţieneşti, astfel încât tineretul nostru să fie ferit de toate influenţele nocive care sunt posibile prin intermediul cinematografului". La Fulda, Conferinţa Episcopilor Germani stabileşte pentru cler linii directoare generale, în scopul protejării tineretului de efectele negative ale mersului la cinematograf. Nimeni nu mai trebuie să plângă din pricina făcăturilor de duzină! Se cere interzicerea accesului la cinematograf pentru copiii sub şase ani. De asemenea, adulţilor li se impune să nu meargă la filme de moralitate îndoielnică.

Iată o dorinţă pioasă.



Ce nume frumos: contele Albert Mensdorff-Pouilly-Dietrichstein. Prin căsătoria unuia dintre strămoşii săi cu o prinţesă de Saxonia-Coburg în îndepărtatul secol al XIX-lea, Albert Mensdorff, zis Contele Ali, avea rude aproape la toate curţile europene, ceea ce îl umplea de entuziasm zi de zi. Era văr cu regele Angliei şi cu ambasadorul Austriei la Londra, iar în noiembrie 1913 i-a reuşit o capodoperă. Regele englez George al V-lea îi scrie în speranţa că „arhiducele şi ducesa vor putea veni în noiembrie pentru câteva zile la o partidă de vânătoare la Windsor". Cum să nu! E prima invitaţie oficială pentru moştenitorul la tronul Austriei şi soţia sa acoperită de umilinţe protocolare, ducesa Sophie. Contele von Mensdorff-Pouilly-Dietrichstein ştie ce a reuşit şi prin urmare îi scrie arhiducelui Franz Ferdinand: „După cum ştiţi, pe mine, unul, astfel de evenimente oficiale, cu cine, toasturi, recepţii, teatre etc. etc., unde aproape că te îmbolnăveşti şi toată lumea trage de tine de-ţi vine să cazi lat, nu alta, mă îngrozesc". E o

glumă proastă. Căci contele este probabil cel mai mare petrecăreţ al diplomaţiei austro-ungare – păstrează caietul de meniuri de la toate cinele şi notează în dimineaţa zilei următoare un plan al aşezării invitaţilor, unde menţionează lângă cine a stat. Faptul că prezintă astfel partea mondenă a vizitei arhiducelui este pricinuit exclusiv de legătura lui faţă de arhiduce, care se manifestă printr-o puternică antipatie reciprocă. Dar arhiducelui nu-i pasă. Se bucură că poate să facă în sfârşit o călătorie în străinătate împreună cu soţia sa. Şi se bucură de faptul că la nici două săptămâni de la partida de vânătoare cu împăratul Wilhelm poate să meargă acum la vânătoare de fazani împreună cu regele George al V-lea în apropierea castelului Windsor. Franz Ferdinand şi regele sunt însoţiţi de trei duci, în timp ce doamnele stau de vorbă la castelul Windsor şi ascultă concerte. Marţi, pe 18 noiembrie, trăgătorii răpun o mie de fazani şi patru sute cincizeci de raţe sălbatice pe care slujitorii le mână în bătaia puştii lor. Miercuri, pe 19 noiembrie, împuşcă, pe un soare splendid, o mie şapte sute de fazani. Joi pun la pământ cam o mie o sută de fazani. Iar vineri, când partida regală de vânătoare are parte de vânt şi ploaie, împuşcă totuşi opt sute de fazani şi patru sute de raţe sălbatice. E un măcel.

1. Numită aşa întrucât în ziua de 9 noiembrie au avut loc, în decursul istoriei, o serie de evenimente marcante din istoria Germaniei, unele de rău augur.

2. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 5*, ed. cit., p. 366.

3. Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut: Swann*, ed. cit., p. 37.

4. Primele două strofe ale poemului „Daß nicht dieses länger vor mir sei“ de Rainer Maria Rilke; traducere de George State.

5. Georg Trakl, *Poezii*, ed. cit., p. 68.

6. *Ibidem*, p. 56.

7. Georg Büchner, *Pagini alese*, traducere de Laura Dragomirescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 126.

8. *Ibidem*, p. 147.

9. Franz Kafka, *Jurnal*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, București, RAO, 2007, p. 351.

Decembrie

Totul e deschis: viitorul şi buzele femeilor frumoase. Kazimir Malevici pictează un pătrat negru. Robert Musil găseşte că în Germania e foarte întuneric. Mona Lisa *e găsită la Florenţa, devenind cel mai important tablou din lume. Lui Rainer Maria Rilke i-ar plăcea să fie arici. Thomas Mann lămureşte un lucru: nu scriu* Ucenicul vrăjitor*, ci* Muntele Vrăjit*! Emil Nolde nu găseşte în paradisul său din Marea Sudului decât oameni şocaţi, iar Karl Kraus descoperă fericirea la Janowitz. Ernst Jünger e găsit în Africa şi sărbătoreşte Crăciunul la Bad Rehburg. Şi ce ne spun stelele?*

În decembrie 1913, când la Paris primul *ready-made*, roata din faţă de pe scaunul său, se roteşte în mâna lui Marcel Duchamp, la Moscova ia naştere primul *Pătrat negru* – iată cele două puncte zero ale artei moderne.

Pe 3 decembrie 1913 are loc la Teatrul Lunapark din Sankt Petersburg premiera operei futuriste *Victorie asupra soarelui*. Costumele şi scenografia sunt semnate de Kazimir Malevici, care pictează pe o cortină un pătrat negru. E o formă primordială a tabloului, care devine chintesenţa „începutului civilizaţiei“, sau cum numeşte Malevici acest prag: „suprematismul“. Doi ani mai târziu, în decembrie 1915, prezintă în cadrul expoziţie „0,10“ din Sankt Petersburg 35 dintre ultimele sale opere, *Manifestul suprematismului* şi tabloul său extraordinar *Pătrat negru pe fond alb*. Tabloul constituie o provocare şi o revelaţie. Pătratul întruchipează pentru Malevici „forma zero“, experimentarea imaterialităţii pure. Iar din contrastul elementar dintre alb şi negru ia naştere pentru el o energie universală. E un punct final al artei – şi totodată punctul de plecare a ceva cu totul nou. E un refuz al tuturor pretenţiilor emise la adresa artistului şi a artei – care se constituie astfel într-una dintre cele mai mari afirmaţii ale autonomiei artistice. Ar trebui să ne gândim mereu şi la *Pătratul negru* atunci când ne gândim la anul 1913.



Cea de-a doua capodoperă care îşi lasă amprenta asupra anului 1913 e veche de patru sute de ani, fiind pictată pe o placă din lemn de plop alb din Lombardia, cu lungimea de 77 de centimetri şi lăţimea de 53 de centimetri. E vorba de *Mona Lisa* a lui Leonardo da Vinci. De când fusese furată, în urmă cu doi ani, de la Luvru, din Paris, a fost de negăsit.

Dar la începutul lui decembrie negustorul florentin de artă Alfredo Geri primeşte o scrisoare. Acest domn rotofei, lat în umeri şi sociabil deserveşte prin magazinul său de antichităţi din Via Borgo Ognissanti pătura socială înstărită a Florenţei. Şi Eleonora Duse, numită pe scurt Duse, se numără, împreună cu iubitul ei Gabriele d’Annunzio, printre clienţii lui

Geri. Scrisoarea pe care Geri o ţine acum în mână îl şochează. Să fie oare adevărat, sau e vorba de scrisoarea unui nebun? O mai citeşte o dată: „Tabloul furat al lui Leonardo da Vinci se află în posesia mea. Aparţine de bună seamă Italiei, de vreme ce pictorul era italian. Dorinţa mea este să restitui această capodoperă ţării din care provine şi care a inspirat-o. Leonardo".

Geri reuşeşte să aranjeze o întâlnire la Milano cu acest dubios Leonardo pentru 22 decembrie. Dar când Geri vrea să-şi închidă magazinul pe 10 decembrie la ora şapte şi jumătate, un domn care tocmai se strecurase în magazin împreună cu ultimii clienţi se prezintă: „Numele meu e Leonardo". Geri se uită perplex la acest om: are un ten întunecat, păr negru, dat cu pomadă, şi arată în general cam prefăcut, cu mica sa mustaţă răsucită. Îi spune lui Geri că a venit totuşi ceva mai devreme, trăgând sub numele de Leonardo Vincenzo la pensiunea Albergo Tripoli-Italia din Via Panzani. Aşadar foarte aproape de Borgo San Lorenzo, unde Lisa del Giocondo i-a pozat lui Leonardo cu patru sute de ani în urmă.

A doua zi la ora 15, spune Leonardo, Signore Geri ar putea veni la pensiune să vadă *Mona Lisa*. Geri îl alertează pe directorul Galeriei Uffizi, Giovanni Poggi, şi merg toţi trei de la magazinul de antichităţi la modesta pensiune. Geri şi Leonardo cad de acord, în timp ce merg pe străzi, ca Leonardo să primească 500.000 de lire în cazul în care tabloul este autentic. Foarte drăguţ, spune Leonardo, dar pentru el nu e vorba de bani, ci de dorinţa de a înapoia Italiei această comoară artistică ce i-a fost furată. Poggi şi Geri se uită iritaţi unul la celălalt.

Apoi urcă împreună scara abruptă de la Albergo Tripoli-Italia. Camera sărăcăcioasă a lui Leonardo se află la etajul al doilea. Leonardo scoate un geamantan de sub pat şi aruncă tot conţinutul pe pat: lenjerie, scule, aparat de ras şi ce mai avea. Apoi deschide fundul dublu al geamantanului şi scoate la iveală o scândură învelită în mătase roşie: „În faţa ochilor noştri a apărut divina Gioconda, nevătămată şi perfect conservată. Am dus-o la fereastră spre a o compara cu o fotografie adusă cu noi. Poggi a comparat tabloul cu fotografia". Aşa va povesti mai târziu negustorul Geri. Nu încape nici o îndoială. Pe spatele tabloului este trecut numărul de inventar de la Luvru. Dar deşi erau răscoliţi, Geri şi Poggi îşi păstrează cumpătul. Îi spun lui Leonardo că s-ar putea ca tabloul să fie cel căutat, fiind însă nevoie să mai facă cercetări. Leonardo, obosit de îndelungata călătorie şi având promisiunea că va primi 500.000 de lire, pune tabloul pe peretele camerei

sale şi se întinde în pat pentru a-şi face somnul de după-amiază. Poggi cheamă imediat poliţia. Când carabinierii deschid uşa, Leonardo mai doarme încă, iar lângă pat se află răspândit tot conţinutul geamantanului său. Nu se opune arestării. *Mona Lisa* e dusă sub paza poliţiei la Galeria Uffizi. După aceea Poggi, care era conştient de importanţa descoperirii sale, nu îi sună numai pe directorul general al Oficiului de Monumente, Corrado Ricci, aflat la Roma, şi pe ambasadorul Franţei, Camille Barrère, ci reuşeşte să vorbească şi cu Regele Vittorio Emanuele al III-lea şi cu Papa Pius al X-lea.

În Parlamentul Italiei tocmai se băteau doi deputaţi când cineva a intrat în sala de dezbateri, strigând „La Gioconda è stata trovata". Gioconda a fost găsită! Mesajul a fost înţeles. Cei doi deputaţi care se băteau s-au îmbrăţişat şi s-au pupat numaidecât, cuprinşi de entuziasm.

Începând din acel moment toată Italia a fost cuprinsă de febrilitate cu gândul la *Mona Lisa*. Şi Leonardo? Leonardo se numea de fapt Vincenzo Peruggia. Avea 32 de ani şi lucra în momentul săvârşirii furtului ca ajutor de geamgiu la Luvru. El pusese *Mona Lisa* în rama cea controversată. Şi pentru că el a fost cel care o pusese, ştia şi cum s-o scoată uşor. S-a ascuns în Luvru peste noapte, a scos tabloul, l-a învelit în pânză şi a ieşit cu el din Luvru dimineaţa. Paznicii, care îl cunoşteau bine, l-au salutat scurt.

Situaţia era total absurdă. Pentru a prinde hoţul, poliţia luase amprente de la toată lumea, de la fiecare femeie de servici, de la fiecare istoric de artă, de la fiecare arhivar de la Luvru, întrucât pe rama tabloului rămăseseră amprente. Dar ajutorul de geamgiu Vincenzo Peruggia fusese uitat. Poliţia, care i-a interogat pe toţi angajaţii Luvrului cu privire la dispariţia *Mona Lisei*, chiar mersese la el acasă, intrând în camera lui sărăcăcioasă din Rue de l'Hôpital Saint-Louis Nr. 5. Dar poliţiştii nu se uitaseră sub pat.

Acolo, sub pat, la un kilometru în linie dreaptă de Luvru, s-a aflat timp de doi ani cea mai căutată operă de artă din lume. Acest deznodământ a reprezentat un şoc pentru Luvru şi pentru poliţia pariziană. Dar a fost şi o mare veste bună. Peruggia a primit în celula sa din închisoare nenumărate scrisori de mulţumire, dulciuri şi cadouri de la italieni recunoscători.

Gabriele d'Annunzio a scris: „El, care visa la renume şi onoruri, el, răzbunătorul jafurilor lui Napoleon, a adus-o în decembrie, peste graniţă, înapoi la Florenţa. Numai un poet, numai un mare poet putea să trăiască un asemenea vis".

Pe 13 decembrie oficialii şi istoricii de artă francezi erau deja la Florenţa pentru a verifica autenticitatea *Mona Lisei*. Directorul general italian Ricci a rostit următoarele vorbe frumoase: „Mi-ar plăcea ca francezii să spună că e vorba de o copie. Atunci *Mona Lisa* ar rămâne în Italia“. Dar şi francezii au constatat că e vorba de tabloul original.

Alfredo Geri a primit din partea Luvrului răsplata pentru găsirea tabloului, iar din partea statului francez a primit cocarda Legiunii de onoare. Leonardo, alias Vincenzo Peruggia, a fost condamnat la şapte luni de închisoare.

Pe 14 decembrie *Mona Lisa* a fost expusă în Galeria Uffizi sub paza unei gărzi internaţionale de onoare constituite din jandarmi şi carabinieri în uniformă de paradă. A fost purtată pe coridoare într-o ramă din lemn de nuc aurit, ca la o procesiune. Treizeci de mii de oameni au venit s-o vadă. Copiii italieni au primit o zi liberă de la şcoală pentru a putea veni la Florenţa să se minuneze în faţa acestei sfinte opere artistice naţionale. Apoi tabloul a fost transportat, pe 20 decembrie, într-un vagon-salon plin de invitaţi de onoare, la Roma, la regele Vittorio Emanuele al III-lea. A doua zi regele i l-a înmânat la Palazzo Farnese, într-un act simbolic, ambasadorului francez. De Crăciun tabloul a mai fost expus o dată în Galeria Borghese – directorul general Ricci stătea personal lângă tablou în timpul orelor de deschidere, întrucât promisese să nu-l scape din ochi nici o clipă. Noaptea tabloul era păzit de o duzină de poliţişti. După aceea *Mona Lisa* a fost transportată în vagonul-salon la Milano, unde tabloul a putut fi admirat timp de două zile în condiţii de maximă securitate la Pinacoteca Brera. Transportarea *Mona Lisei* prin Italia a fost un cortegiu triumfal fără asemănare. De fiecare dată când vagonul trecea prin câte o gară, oamenii izbucneau în urale şi făceau semn cu mâna. La Milano *Mona Lisa* a primit un vagon special în expresul Milano-Paris. A fost tratată ca o regină. Pe 31 decembrie, seara târziu, *Mona Lisa* a trecut graniţa, ajungând în Franţa. Părăsise Luvrul ca tablou, acum revenea ca mister.



În numărul din decembrie al revistei *Neue Rundschau* apare pe un supliment de reclamă nepaginat o mică menţiune scrisă de Oscar Bie, care îl vizitase în prealabil acasă pe Thomas Mann: Mann ar lucra la o nouă nuvelă

cu titlul *Ucenicul vrăjitor*. Bie avea un scris atât de ilizibil, încât de multe ori nici el nu-l putea descâlci. Astfel, Thomas Mann e preocupat în luna decembrie să-şi informeze prietenii şi cunoscuţii care i-au scris în urma citirii anunţului: „Să nu vă închipuiţi că (nuvela) e gata. Şi titlul ei este de fapt *Muntele vrăjit* (Bie n-a văzut bine)“.



Pe 15 decembrie marele poet Ezra Pound, unul dintre cei mai dinamici şi influenţi mijlocitori culturali ai Londrei, îi trimite lui James Joyce o scrisoare la Trieste. Îl roagă pe acest profesor de engleză scăpătat să-i trimită câteva poezii recente pentru revista *The Egoist*. „Stimate domn!“, aşa începe scrisoarea sa prietenoasă. „Din câte îmi povesteşte Yeats, s-ar zice că există anumite lucruri care ne oripilează deopotrivă pe amândoi.“ Din momentul primirii acestei scrisori, Joyce are impresia că s-a sculat din morţi. Curând vine o a doua scrisoare de la Pound, din Kensington, în care scrie că a primit de la Yeats poezia „I Hear an Army“, care l-a umplut de entuziasm. Astfel încurajat, James Joyce se aşază încă în aceeaşi zi la masa de scris şi corectează cele două manuscrise. Două săptămâni mai târziu termină primul capitol din *Portret al artistului la tinereţe* şi povestirile reunite în volumul *Oameni din Dublin*, după care le expediază cu poşta expres la Londra lui Ezra Pound. *A star is born.*



Doctorul Alfred Döblin, psihiatru şi colaborator la revista lui Herwarth Walden *Der Sturm*, stă zile în şir aplecat la masa de scris din noul atelier al lui Ernst Ludwig Kirchner din Körnerstraße. Döblin scrie mereu despre bărbat şi femeie, precum şi condiţiile coabitării şi despre lupta dintre sexe. Iată, de pildă, ce scrie el după ce iubita sa i-a făcut un fiu: „Căsnicia nu constituie un cadru exclusiv de manifestare a sexualităţii. Pretenţia de a avea toate relaţiile sexuale în cadrul căsătoriei nu e rezonabilă. E ca şi când i-ai cere cuiva să-i fie foame numai la orele de masă şi numai în anumite localuri“. Asta i-a plăcut foarte mult lui Kirchner. Făcuse în timpul verii o xilogravură pentru povestirea lui Döblin „Bătrâna nobilă şi moartea“, care apare în noiembrie 1913 în revista *Lyrische Flugblätter* a micii edituri

Wilmersdorf a lui A. R. Meyer. Deci la acea editură la care apăruse în 1912 şi volumul *Morgă* de Gottfried Benn, iar apoi, în 1913, noul său volum de poezii, *Fii*.

În decembrie Kirchner începe să creeze ilustraţii pentru piesa de teatru într-un act a lui Döblin, *Contesa Mizzi*, o piesă despre cocotele pe care Kirchner le-a observat atât de lacom cu ochii săi de pictor în timp ce mergeau la agăţat pe Friedrichstraße şi pe la marginea Pieţii Potsdam. Döblin spune următorul lucru despre cocote: „Organele sexuale sunt instrumente de lucru". Aceasta este teoria dindărătul practicii pe care o zugrăveşte Kirchner. El încearcă acum, în acest decembrie, să transforme în artă Piaţa Potsdam, fascinaţia ei, răceala ei, forfota ei şi lipsa ei de relaţii. Gulerele de blană ale cocotelor, cu feţele lor de un roz pal, înrămate de aceste gulere, aceste şaluri boa cu pene de un verde ţipător – iar lângă ele bărbaţii nerăbdători, fără chip. Kirchner desenează de zor, iar o dată scrie chiar şi două vorbe în caietul său de schiţe: „cocotă = femeie a timpului".



Seara de Ajun la Berlin, în Klopstockstraße, la Lovis Corinth.

Opera vieții s-a mai îmbogăţit cu un an. Mai ales în Tirol, Corinth şi-a extins paleta, găsind nuanţa potrivită pentru munţi, pe care o va aduce ulterior la perfecţiunea artistică, în portretele sale cu Lacul Walchen. Dar încă nu şi-a refăcut întru totul puterile. Când masa de Crăciun s-a terminat în sfârşit şi toată lumea se pregăteşte pentru cadouri, Papa Corinth îi roagă pe copii să mai aibă puţină răbdare. Îşi aduce şevaletul, o ramă şi culorile. Charlotte iese şi ea puţin afară, să se uite după Moş Crăciun, după cum le spune copiilor. În realitate iese să se costumeze în Moş Crăciun. Copiii Thomas şi Wilhelmine aşteaptă cu interes. Apoi vine Moş Crăciun, care în acest caz este Baba Crăciun, şi se poate începe cu cadourile. Dar Lovis Corinth nu-şi despachetează cadourile, având ochi numai pentru pânza lui – cu câteva trăsături energice de pensulă pictează un pom de Crăciun ale cărui lumânări roşii luminează cu căldură. Lângă pomul de Crăciun îl pictează pe Thomas, cufundat cu totul în contemplarea noului său teatru de păpuşi cu cortine roşii. Micuţa Wilhelmine, îmbrăcată în rochiţa albă, tocmai a despachetat o păpuşă şi trage deja de următorul cadou. Charlotte, aflată în partea stângă, mai e încă îmbrăcată în Moş Crăciun. În faţă se vede, în

partea stângă a tabloului, tortul de marţipan, încă netăiat. Dar după ce îl pictează în cele mai frumoase nuanţe de maro, Corinth lasă pensula la o parte, îşi şterge degetele de o cârpă şi îşi ia o felie.



Iosif Stalin tremură de frig în exil, în Siberia.



Ernst Jünger a ajuns în sfârşit pe continentul african. Ca un legionar proaspăt recrutat al Legiunii străine, el se află împreună cu camarazii săi într-un cort prăfuit din Africa de Nord, lângă Sidi bel Abbès. Nu are parte de prea multă libertate, ci numai de multă de instrucţie. Trebuie să facă exerciţii de apărare şi diverse manevre şi să alerge pe distanţe mari şi pe o arşiţă cumplită. Oare ce-o fi fost în mintea lui să se înroleze pentru un termen de cinci ani? Jünger încearcă din nou să fugă, de data aceasta de Legiunea străină. Se ascunde în Maroc. Dar e prins şi petrece zece zile în arestul garnizoanei. Îşi închipuise Africa într-un fel total diferit. Dar iată că pe 13 decembrie un mesager îi aduce următoarea telegramă: „Rehburg oraş, trimisă la ora 12.06. Guvernul francez a dispus eliberarea ta fă-ţi o poză Jünger". După intervenţii diplomatice, tatăl lui Jünger a obţinut liberarea lui şi aducerea lui acasă. Pe 20 decembrie Jünger părăseşte garnizoana Legiunii străine din Africa de Nord, formularul său de liberare menţionând următorul motiv: „Tatăl a obiectat, invocând faptul că recrutul era minor". Puternic bronzat, profund jenat, profund iritat, Jünger parcurge cu trenul lungul drum înapoi, de la Marsilia la Bad Rehburg. De Crăciun e din nou în casa părintească. Aşadar nu petrece Ajunul sub cerul african, ci sub un pom de Crăciun care fusese tăiat cu câteva zile în urmă în pădurea Rehburg. La masă se serveşte crap. Jünger îi promite tatălui său să înveţe acum cu multă silinţă pentru bacalaureat. Apoi se scuză şi merge devreme la culcare. Înainte de a adormi, el nu mai citeşte din cartea *Tainele continentului negru*.



Emil Nolde a ajuns la destinaţia visată. Pe 3 decembrie, la două luni după plecarea din Germania, trece împreună cu Ada şi cu membrii expediţiei pe lângă insulele Palau la bordul vaporului cu aburi Prinz Waldemar al companiei Norddeutsche Lloyd. Pe mica insulă Yap din vestul Arhipelagului Carolina au loc primele contacte cu aborigenii, care vin cu bărcile la vapor şi se urcă la bord. Apoi călătoria continuă în direcţia Ecuatorului. Trec şi pe lângă insula care ţine de Noua Guinee Germană, unde August Engelhardt şi-a fondat imperiul. Acest reformator german al vieţii, care între timp a ajuns o umbră de om, are aici, pe plajă, o colibă plină de cărţi şi adună în jurul său adepţi ai religie sale, religia nucilor de cocos. Engelhardt consideră că nucile de cocos sunt fructe divine (întrucât atârnă atât de sus) şi le predică oamenilor că nu pot deveni sănătoşi decât dacă se hrănesc în mod exclusiv cu laptele şi pulpa nucilor de cocos. El iubeşte zgomotul divin pe care îl face nuca de cocos atunci când se sparge.

Şi Nolde mănâncă în aceste zile foarte multe nuci de cocos, dar pentru el asta nu e de ajuns. Îi mai trebuie din când în când şi câte o găină proaspăt tăiată. Pe 13 decembrie expediţia ajunge la Rabaul, capitala protectoratului Noua Pomeranie. Acolo fiecare primeşte câte un *boy*. Tulie şi Matam, aşa se numesc cei doi băieţi care se ocupă de acum înainte de Emil şi Ada Nolde. Pentru ca toţi să se aclimatizeze, grupul rămâne timp de patru săptămâni pe un mic deal aflat deasupra localităţii Rabaul, numit Namanula, unde i se pune la dispoziţie un spital colonial nou-construit care nu a fost încă dat în folosinţă. După săptămâni de aşteptare, Nolde este cuprins de un elan creativ. Îşi ia hârtia de acuarelă, toarnă puţină apă de râu într-un recipient şi pictează de dimineaţă până seara târziu: îi pictează mai întâi pe Matam şi Tulie, iar apoi pictează colibele băştinaşilor, femeile, copiii, liniştea, palmierii. Îşi face şi un tipar de lemn cu care realizează o xilogravură a celor doi băieţi. Urechile şi ochii se văd, delicat, pe capetele întunecate, şi se recunoaşte nasul inedit al lui Tulie şi buza superioară proeminentă a lui Matam. În spate se vede vegetaţia luxuriantă a Mării Sudului.

Dar Emil Nolde nu este numai fascinat, ci şi şocat. Nu mai găseşte aici, la Palau, Marea Sudului cea neprihănită pe care a pictat-o cândva Paul Gauguin şi pe care au evocat-o în versurile lor poeţii europeni. Indigenii coloniilor sunt europenizaţi într-un sens tragic, „încăpăţânarea lor e frântă, părul e tuns scurt“, aşa scrie Nolde. Sunt aduşi cu toţii la Rabaul pentru a învăţa germană sau engleză, după care se întorc în satele lor şi lucrează ca tălmaci pentru turişti. Nolde merge cu barca până la Peninsula Gazelle,

unde speră să mai găsească structuri necompromise de contactul cu europenii – vede că a întâlnit o cultură aflată în momentul declinului ei, aşa încât consideră acuarelele sale ca fiind o documentare a acestei culturi pe cale de dispariţie. Caută în florile de bougainvillea şi de hibiscus, care strălucesc atât de rozaliu, paradisul. De asemenea, caută paradisul în trupurile goale ale băştinaşilor. Dar Nolde găseşte în feţele lor o apatie îngrozitoare. Tablourile sale cu Marea Sudului nu ilustrează bucuria primordială a vieţii, ci gravitatea modernismului. Iată ce scrie Nolde într-o scrisoare trimisă acasă, în patria cea îndepărtată: „Pictez şi desenez şi caut să surprind câte ceva din fiinţa primordială. Poate că într-o oarecare măsură am şi reuşit. În orice caz, sunt de părere că tablourile mele cu băştinaşii, precum şi, pe alocuri, acuarelele mele sunt atât de autentice şi de brutale, încât este imposibil să le expui în saloane parfumate".

În acest decembrie petrecut în Noua Pomeranie Nolde pictează zeci şi zeci de acuarele, care se constituie în studii melancolice ale agoniei unei culturi frânte sub presiunea europeană. Mamele şi copiii se prind unii de alţii de parcă s-ar afla pe o corabie care se scufundă. Acesta este deci paradisul la care pictorul a visat ani de zile şi la care a ajuns după o anevoioasă călătorie de şaizeci de zile.

Pe 23 decembrie Nolde îi trimite de la Rabaul prietenului şi sprijinitorului său Hans Fehr, aflat la Halle, 215 de desene şi acuarele prin vaporul poştal cu aburi. Pe 24 decembrie Emil Nolde notează în jurnal ce mult îi lipseşte un Crăciun cu zăpadă, cu lemnele trosnind în sobă şi cu pomul de Crăciun împodobit: „N-am prea putut să simţim Crăciunul, cu căldura asta. Gândurile noastre au trecut mările şi continentele până când au ajuns în odăile patriei germane, unde luminile ardeau strălucind scânteietor. Am aşezat pe masa noastră de Crăciun micile figurine de lemn pe care le sculptasem cu briceagul în timpul traversării oceanului".



În numărul 52 al revistei *Schaubühne*, pe 25 decembrie, apare poezia „Crăciun în metropolă" a lui Kurt Tucholsky alias Theobald Tiger. Tucholsky prezintă Crăciunul ca pe un spectacol burghez în care oamenii nu mai au sentimente, ci numai roluri.

Crăciun în metropolă

Vine Cristos! Iar tineretul vrea
s-audă calmul, sfântul gramofon.
Vine Cristos și-i gata-n schimb să dea
cravată, păpușă și lexicon.

Burghezul brav stă-n jilț între ai săi
cu crapu-n burtă, la nouă juma',
satisfăcut de sine însuși îi:
„Totuși Crăciunul este strașnic, da!".

Voios vorbește despre „vremea de Crăciun",
fie că plouă azi sau că plouase ieri,
bine dispus fumează și citește un
ziar ce fată numai dulci pălăvrăgeli.

Oare întâmplător aterizează
Pruncul Isus aci,-n sufragerie?
Chiar pacea de Crăciun ei o mimează…
„Jucăm cu toții. Isteț e cine-o știe".[1]

Citatul din ultimul vers îi aparţine lui Arthur Schnitzler. „Jucăm cu toţii. Isteţ e cine-o ştie." Acest citat este un fel de cod secret al anului 1913. Schnitzler ar putea fi mândru că tânăra avangardă îl înţelegea atât de bine şi că atunci când era citat toată lumea îşi dădea imediat seama despre cine e vorba.



Dar Arthur Schnitzler nu e mândru. Îşi notează în decembrie în jurnal că a renunţat definitiv la orice speranţă ca cineva să-l înţeleagă cu adevărat: „Doctorul Roseau îmi trimite o broşură despre mine; e bine intenţionată şi – în fond e acelaşi lucru care se poate citi peste tot. Nu mă mai aştept să fiu înţeles de criticii contemporani".



Pe 18 decembrie 1913 se naşte la Lübeck Herbert Ernst Karl Frahm, cel care îşi va spune mai târziu Willy Brandt.



Prenumele cele mai populare ale anului 1913 sunt Gertrud, Marta, Erna, Irmgard, Charlotte, Anna, Ilse, Margarete, Maria, Hertha, Frida şi Else.

Iar la băieţi: Karl, Hans, Walter, Wilhelm, Kurt, Herbert, Ernst, Helmut, Otto, Hermann, Werner, Paul, Erich şi Willi.



Oskar Kokoschka serbează Crăciunul împreună cu Alma, cu mama şi cu fiica acesteia în casa nou-construită din Breitenstein. Încă nu au lumină, aşa că după lăsarea întunericului toată lumea se aşază în faţa sobei, vâlvătaia focului şi numeroasele lumânări cufundând totul într-o lumină festivă. Kokoschka îi dăruieşte Almei un evantai mare pe care l-a pictat pentru ea. Pe desenul din mijloc se poate vedea cum Alma e pe punctul de a fi înghiţită de o dihanie[2], iar un bărbat încearcă s-o salveze. Kokoschka e sigur: „Din Evul Mediu încoace nu s-a mai pomenit aşa ceva, căci niciodată n-au mai existat doi îndrăgostiţi care să răsufle unul întru celălalt cu asemenea pasiune“[3]. (Mai târziu, când Alma răsuflă pasional întru Walter Gropius, Kokoschka va pune să se construiască o păpuşă în mărime naturală după modelul Almei; cu doamna care i-a construit păpuşa a discutat în detaliu despre fiecare pliu şi fiecare pernuţă de strat adipos din zona coapselor. Kokoschka va trăi mai mult cu păpuşa decât a trăit cu Alma, dar asta spunem doar aşa, între paranteze, fiindcă aici nu vrem să mergem mai departe de anul 1913.)



D. H. Lawrence, care tocmai are mare succes în Anglia cu *Fii şi îndrăgostiţi*, în care se afirmă aşadar că bărbatul poate fi sau fiu, sau amant (de asemenea un fel de patricid), a tratat deja în această carte în mod amplu tema conflictului dintre intelect şi instinct. Pentru ca iubita sa Frieda von Richthofen să-l creadă, el a traversat în timpul toamnei toată Elveţia, iar acum cei doi sărbătoresc împreună Crăciunul într-o cârciumă dintr-un port de la Marea Mediterană. Iar Lawrence îşi reafirmă de Crăciun crezul formulat în ianuarie: „Religia mea profundă e credinţa că sângele şi carnea sunt mai deştepte decât intelectul. Putem să ne înşelăm pe plan intelectual. Dar ceea ce simte şi crede sângele nostru e întotdeauna adevărat“.



Vorbele sale răsună în urechea lui Kafka. Felice Bauer nu-i mai răspunde. Kafka îi trimite o scrisoare recomandată, apoi îi trimite o scrisoare expres, după care îl trimite pe prietenul său Ernst Weiß cu un mesaj la ea, la biroul de pe Lindström AG, dar Felice nu răspunde. În cele din urmă Kafka primeşte o telegramă care anunţă o scrisoare. Dar scrisoarea nu mai vine. Cei doi stau puţin de vorbă la telefon. Felice îl roagă pe Kafka să nu vină la Berlin de Crăciun, promiţându-i că-i va scrie ea curând. Dar nu-i scrie. Când pe 29 decembrie la orele prânzului nu a ajuns încă nici o scrisoare la Praga, Franz Kafka se aşază din nou la masa de scris şi începe să scrie o nouă scrisoare. E a doua sa cerere în căsătorie. Scrie şi se tot gândeşte, scrie şi se tot gândeşte. În noaptea de Revelion a ajuns la pagina 22. Până la urmă scrisoarea va avea 35 de pagini. Kafka scrie: „Te iubesc, Felice, cu tot ceea ce omenește e bun în mine, cu tot ceea ce e demn să mă facă să mă mișc printre cei vii“[4]. Când se aud, la ora douăsprezece, clopotele de la Hradčany, Kafka se ridică scurt şi priveşte pe fereastră. În noiembrie familia s-a mutat, astfel încât Kafka nu mai vede acum de la fereastră râul, podul şi parcul, ci Piaţa Oraşului Vechi. Ninge domol şi fără oprire, ceea ce estompează loviturile de tun din oraş, iar afară, în piaţă, oamenii sărbătoresc începutul noului an. Kafka se aşază din nou la masă şi continuă să scrie: „Și cu toate astea, Felice, chiar şi faptul că ai scos din mine ceva anume și ai vrea să-l înlocuiești acum, chiar şi asta iubesc eu în tine, numai că vreau ca tu s-o ştii!“[5].



Obosită de viaţa cu soţul ei şi nesigură în ce direcţie va merge arta pe care o face, Käthe Kollwitz face bilanţul în noaptea de Revelion: „În orice caz, 1913 a decurs destul de inofensiv, fără a fi mort şi somnolent, destul de plin de viaţă lăuntrică“.



Destul de plin de viaţă lăuntrică. Se prea poate. Robert Musil se află aplecat într-o noapte întunecată de decembrie asupra însemnărilor din care se va naşte mult mai târziu romanul *Omul fără însuşiri*. Acum scrie frumoasa propoziţie: „Ulrich prezicea destinul şi nu avea habar că o face“. Nu-i rău deloc. Musil mai trage o duşcă de vin roşu şi îşi aprinde o ţigară (în orice caz, aşa ne închipuim), după care se apropie, scriind din perspectiva lui Ulrich, de eroina Diotima, frumuseţea râvnită, femeia cu toate însuşirile. Această propoziţie îi stătea pe limbă de atâta timp. Aşa că acum o scrie: „Şi ceva stătea deschis: probabil viitorul, dar, în orice caz, şi buzele ei erau puţin deschise“.



Există câţiva oameni fericiţi în această zi de Crăciun a anului 1913. Karl Kraus şi Sidonie Nádherný von Borutin sunt doi dintre ei. Undele de şoc ale disputei cu Franz Werfel încă nu au ajuns la idilica lor relaţie. Încă se mai bucură unul de celălalt pe ascuns, dar plini de dragoste. Kraus e copleşit de încântătorul palat al familiei Borutin de la Janowitz, unde nu luminează decât felinare cu petrol, e copleşit de parcul divin, cu minunatul plop de 500 de ani din curtea interioară – acel parc care l-a fascinat şi pe Rilke. Şi acum, în decembrie, acest plop uriaș încă mai are câteva frunze în coroană, care foşnesc atunci când vântul bate peste dealuri. Kraus e cu totul vrăjit de acest loc unde iubita sa Sidonie e stăpână peste cai şi căţei şi purcei. Aici e paradisul său. Aici e tot ceea ce e bun, natural şi adevărat. Sidonie şi Janowitz, această eliberare de Viena şi de corsetul său intelectual îl face pe Karl Kraus să devină alt om. Fratele lui Sidonie îşi doreşte pentru sora sa o nuntă în conformitate cu starea ei socială, dar când Karl se

strecoară noaptea, imediat după ce fratele a adormit, pe coridoarele întunecate şi reci ale palatului, la Sidonie a lui, în patul cald, nu prea stau ei doi să se gândească la astfel de aiureli demodate precum diferenţa de stare socială. Karl Kraus a ajuns deja pe 23 decembrie la Janowitz, iar pe 24 decembrie vine şi prietenul său Adolf Loos, pentru a sărbători împreună Crăciunul. Loos încearcă, dorind probabil să nu deranjeze prea mult tânăra pereche, să viziteze palatul de la Konopischt al urmaşului la tron, care se află direct lângă palatul familiei von Borutin. Scrie o scrisoare în care cere voie să vină în vizită. Dar Franz Ferdinand nu vrea să fie deranjat. Păcat. Ar fi fost o întâlnire frumoasă între doi poli extremi ai Austro-Ungariei, Loos, oponentul glacial al ornamentelor, şi Franz Ferdinand, comandantul înfierbântat al armatei.

La un moment dat Sidie primeşte o scrisoare din Paris, de la Rilke. Întrucât Sidie îi spusese de ea şi Kraus, Rilke întreabă: „Karl Kraus e la dumneavoastră?“, iar apoi o roagă tocmai pe Sidie, care nu-l putea suferi pe Werfel, să facă în aşa fel încât un eseu de-al lui despre Franz Werfel, intitulat „Despre poetul tânăr“, să ajungă la Karl Kraus. Nici că i-ar fi putut trimite lui Kraus ceva mai nepotrivit, întrucât, la scurtă vreme după ce primeşte acest eseu al lui Rilke despre Werfel, Kraus află că acesta din urmă o bârfeşte pe iubita sa, ceea ce îl face să turbeze de mânie.

Deocamdată însă scrisoarea lui Rilke nu tulbură în nici un fel dragostea idilică de la Janowitz. Sidie pune scrisoarea la o parte, zicându-şi că nu e nici o grabă, şi merge încă o dată în parc împreună cu Karl şi cu căţelul ei îndrăgit, Bobby. Dănţuiesc printre fulgii de nea care cad lin din cer.

Kraus, care altminteri nu rămâne niciodată mai mult de două zile departe de masa de scris, îşi prelungeşte concediul până la Anul Nou şi se apucă să scrie poezii despre natură. Sidie, frumoasa înaltă şi mândră, îi dăruieşte mai târziu o fotografie care o înfăţişează într-o postură visătoare. Pe spatele fotografiei scrie cu cerneală albastră: „lui Karl Kraus / în amintirea zilelor petrecute împreună, de la Sidie Nádherný / Janowitz 1913-14“. Ajuns la Viena, Kraus îşi agaţă imediat fotografia deasupra mesei de scris, de unde n-o va mai da jos niciodată. Iar mai târziu îi scrie o carte poştală din St. Moritz: „Te rog să-ţi aminteşti în seara asta de Crăciunul anului 1913“. Trebuie că a fost foarte frumoasă petrecerea asta de Crăciun.



Pe 27 decembrie Ministerul de la Viena prelungeşte concediul medical al bibliotecarului clasa a II-a Robert Musil, care suferă de neurastenie, cu încă trei luni. Musil pleacă imediat în Germania pentru a negocia cu Samuel Fischer, iar mai târziu va deveni redactor la revista acestuia *Neue Rundschau*. În timpul călătoriei sale de la Viena la Berlin notează iritat: „Ce iese în evidenţă în Germania: marea întunecime".



Revelion 1913. Oswald Spengler scrie în jurnal: „Mi-aduc aminte cum mă simţeam, băiat fiind, când în noaptea de Revelion pomul de Crăciun era jefuit şi scos afară, și totul redevenea la fel de prozaic ca înainte. Plângeam toată noaptea în pat, iar întregul an care urma era atât de lung şi apăsător până când venea din nou Crăciunul: astăzi mă apasă existenţa în acest secol. Toată cultura, toată frumuseţea, toată culoarea e jefuită".



La sfârşitul anului 1913 apare o carte surprinzătoare. E intitulată *Anul 1913* – ceea ce exprimă încercarea de a se face un bilanţ al prezentului care este „ultrabogat în valori culturale", vădind însă totodată o „creştere a nepăsării şi superficialităţii maselor". Punctul culminant al cărţii este axat pe ultimul articol al lui Ernst Troeltsch despre fenomenele religioase ale prezentului: „E vechea poveste pe care o ştim cu toţii, căreia i se spunea cândva progres, iar apoi decadenţă, şi în care multora le place să vadă azi prefigurarea unui nou idealism. Reformatorii sociali, filozofii, teologii, oamenii de afaceri, psihiatrii şi istoricii semnalează acest idealism. Dar încă nu a sosit". Vechea poveste căreia i se spunea cândva progres – iată cu câtă înţelepciune se vorbea în decembrie 1913. Dar cine înţelegea un astfel de limbaj în labirintul sonor din acel an?



La Babilon este redescoperit ziguratul Etemenanki: e legendarul „Turn Babel“.



Desigur că şi inventatorul istoriografiei sincronoscopice, Werner Stein, s-a născut în 1913, şi anume pe 14 decembrie. Cu începere din 1946, cartea sa intitulată *Kulturfahrplan* (*Mersul culturilor*) va încerca să structureze întreaga istorie a omenirii prin secţiuni transversale ale anilor.



Ce poartă femeile de Revelion? În numărul 52, suplimentul *Welt der Frau* al revistei *Gartenlaube* dă sfaturi pentru „Moda la cumpăna dintre ani“. „Bucuria cromatică ce caracterizează şi acest sezon se manifestă şi prin ţinuta vestimentară pentru micile ceremonii. Majoritatea formelor avantajează, datorită croielii lejere, răpitoarele siluete zvelte. Dar şi doamnele mai robuste pot beneficia de moda actuală, care estompează în mod intenţionat liniile individuale. Trebuie numai să ştii să alegi.“ Urmează, pe pagina următoare, o poezie de Marie Möller, care poartă, aparent banal, titlul „Revelion“. În această poezie se regăsesc următoarele rânduri:

Hai să lucrăm din zori şi până seara,
Iar anul va triumfa în toate!
Și cei sfârşind sfada şi osteneala
Găsi-vor pace şi sănătate.
Încât să nu răsune-o melodie
Ce lupte-anunţă, ameninţător!
Încât să amuțească-n armonie
Și ea curând, ca dangătul sonor.[6]



Rainer Maria Rilke, aflat la Paris, n-o duce prea bine în aceste ultime zile de decembrie. Iată de ce: „Nu văd nici un om, a venit gerul, a fost peste tot gheţuş, plouă, picură – aşa e iarna aici, trei zile aşa, trei zile aşa. M-am săturat de Paris, e un loc al pieirii“. Iar apoi: „Iată chintesenţa dorinţelor mele pentru 1914, 1915, 1916, 1917 etc.“ Rilke îşi doreşte următorul lucru: să fie undeva liniştit, la ţară, împreună cu o femeie care să-i fie ca o soră. Unei asemenea femei, căreia însă acum nu-i stă gândul la el, adică Sidoniei Nádherný, îi scrie apoi: „Mi-ar plăcea acum să nu am faţă, să fiu un arici strâns grămadă, care nu se urneşte decât seara, în şanţul de la marginea drumului, suind cu prudenţă şi înălţându-şi botul cenuşiu spre stele“.



În 1913 constelaţia Sagitta este pentru prima oară observată pe cer în totalitate. Localizată la sud de Vulpe şi la nord de Vultur, Sagitta e o săgeată luminată intens care zboară către Lebădă. Toată lumea se uită la cer fascinată. Sagitta poartă numele periculoasei săgeţi trase, zice mitologia, de Hercule. Dar Lebăda este norocoasă şi de data aceasta: săgeata trece razant pe lângă ea.



E 31 decembrie 1913. Arthur Schnitzler notează în jurnal următoarele cuvinte: „Dimineaţa am terminat de dictat varianta preliminară a nuvelei despre nebunie[7]“. După-amiaza citeşte cartea *Marele război din Germania* de Ricarda Huch. Mai scrie în jurnal următoarele cuvinte: „Foarte nervos în timpul zilei“. Seara şi-o petrece în societate: „Lumea a jucat la ruletă“. La miezul nopţii se ciocneşte pentru anul 1914.

1. Ultimele patru strofe ale poemului „Groß-Stadt-Weihnachten“ de Kurt Tucholsky; traducere de George State.

2. E vorba de al patrulea evantai (din seria de şapte evantaie care evocă povestea lor de dragoste, marcând în mod nuanţat diversele ei etape) pictat de Oskar Kokoschka pentru Alma Mahler.

3. Citatul provine din ultima scrisoare pe care pictorul i-a trimis-o iubitei sale în 1949 şi care evocă tematica respiraţiei îndrăgostiţilor în opera lui Wagner *Tristan şi Isolda*. Vezi şi Alfred Weidinger,

Kokoschka und Alma Mahler. Dokumente einer leidenschaftlichen Begegnung, München şi New York, 1996, p. 96.

4. Franz Kafka, *Opere complete, vol. 5*, ed. cit., p. 377.

5. *Ibidem*.

6. Versuri traduse de George State.

7. Apărută mai târziu, în 1931, sub titlul *Flucht in die Finsternis* (*Zbor în întuneric*).

Bibliografie selectivă

Această carte se sprijină pe numeroase biografii şi surse de istorie culturală. În cele ce urmează este prezentată o selecţie de opere cărora autorul le datorează mulțumiri pentru indicaţiile altfel greu de găsit.

Altenberg, Peter, *Extrakte des Lebens. Gesammelte Skizzen 1898-1919*, Viena şi Frankfurt a. M., 1987;

Bauschinger, Sigrid, *Else Lasker-Schüler. Eine Biographie*, Göttingen, 2004;

Berenth-Corinth, Charlotte, *Lovis Corinth, Die Gemälde. Werkverzeichnis*, München, 1992;

Berger, Hilde, *Ob es Hass ist, solche Liebe? Oskar Kokoschka und Alma Mahler*, Viena, 2008;

Bernauer, Hermann, *Zeitungslektüre im „Mann ohne Eigenschaften" (Musil Studien)*, München, 2007;

Bourgoing, Jean de (ed.), *Briefe Kaiser Franz Josephs an Frau Katharina Schratt*, Viena, 1964;

Brandstätter, Christian (ed.), *Wien 1900: Kunst und Kultur: Fokus der europäischen Moderne*, Viena, 2005;

Bülow, Ulrich von (ed.), *„Sicherheit ist nirgends". Das Tagebuch des Arthur Schnitzler*: *Marbacher Magazin 93*, Marbach, 2001;

Decker, Kerstin, *Lou Andreas-Salomé. Der bittersüße Funke Ich*, Berlin, 2010;

Dorrmann, Michael, *Eduard Arnhold (1849-1925)*, Berlin, 2002;

Dyck, Joachim, *Benn in Berlin*, Berlin, 2010;

Ellmann, Richard, *James Joyce. Biographie*, Frankfurt a. M., 1994;

Feininger, Lyonel, *Gelmeroda. Ein Maler und sein Motiv*, Wuppertal și Halle, 1995;

Fest, Joachim, *Hitler. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. și München, 1973;

Franz, Erich (ed.), *Franz Marc, Kräfte der Natur. Werke 1912-1915, Katalog zur Ausstellung in München und Münster*, Ostfildern, 1993;

Freedman, Ralph, *Rainer Maria Rilke. Der Meister 1906-1926*, Frankfurt a. M., 2002;

Freud, Martin, *Glory Reflected. Sigmund Freud, Man and Father*, Londra, 1957;

Freud, Sigmund și Jung, C. G., *Briefwechsel*, ed. de William McGuire, Frankfurt a. M., 1974;
Fühmann, Franz, *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht*, Rostock, 2000;

Gay, Peter, *Sigmund Freud*, Frankfurt, a. M., 1988;
Gay, Peter, *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler*, Frankfurt a. M., 2002;
Gebhardt, Miriam, *Rudolf Steiner. Ein moderner Prophet*, Stuttgart, 2011;
Grochowiak, Thomas, *Ludwig Meidner*, Recklinghausen, 1966;
Grosz, George, *Ein kleines Ja und ein großes Nein*, Frankfurt a. M., 2009;
Güse, Ernst-Gerhard (ed.), *August Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, München, 1986;
Gumbrecht, Hans Ulrich, *1926. Ein Jahr am Rande der Zeit*, Frankfurt a. M., 2001;

Henkel, Katharina și März, Roland (ed.), *Der Potsdamer Platz. Ernst Ludwig Kirchner und der Untergang Preußens*, Berlin, 2001;
Hilmes, Oliver, *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel*, München, 2004;
Hof, Holger, *Gottfried Benn. Der Mann ohne Gedächtnis: Eine Biographie*, Stuttgart, 2011;
Hoffmeister, Barbara, *S. Fischer. Der Verleger, Eine Lebensbeschreibung*, Frankfurt a. M., 2009;
Husslein-Arco, Agnes și Kallir, Jane (ed.), *Egon Schiele. Selbstporträts und Porträts*, München, 2011;

Jasper, Willi, *Der Bruder. Heinrich Mann*, München, 1992;
Jasper, Willi, *Zauberberg Riva*, Berlin, 2011;
Jauß, Hans Robert, *Die Epochenschwelle von 1912*, Heidelberg, 1986;
Joachimsthaler, Anton, *Hitlers Weg begann in München. 1913-1923*, München, 2000;
Jünger, Ernst, *Kriegstagebuch 1914-1918*, ed. de Helmuth Kiesel, Stuttgart 2010;
Jünger, Ernst, *Afrikanische Spiele*, Stuttgart, 1936;

Kafka, Franz, *Briefe an Felice und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*, ed. de Erich Heller şi Jürgen Born, Frankfurt a. M., 1967;
Kafka, Franz, *Tagebücher*, ed. critică de Hans-Gerd Koch, Michael Müller şi Malcolm Pasley. Frankfurt a. M., 1990;
Karlauf, Thomas, *Stefan George. Die Entdeckung des Charismas*, München, 2007;
Kerr, Alfred, *Mit Schleuder und Harfe. Theaterkritiken aus drei Jahrzehnten*, ed. de Hugo Fetting, Berlin (Est), 1981;
Kerr, Alfred, *„Ich sage, was zu sagen ist“. Theaterkritiken 1893-1919*, ed. de Günther Rühle, Vol. VII.1, Frankfurt a. M., 1998;
Kessler, Harry Graf, *Das Tagebuch 1880-1938, Vol. 4, 1906-1914*, ed. de Jörg Schuster, Roland S. Kamzelak şi Ulrich Ott, Stuttgart, 2005;

Klingsöhr-Leroy, Cathrin și Schneider, Katja (ed.), *Franz Marc – Paul Klee. Dialog in Bildern*, Wädenswil, 2010;

Kokoschka, Oskar, „Briefe 1905-1919“, in *Briefe in 4 Bänden, 1905-1976*, Vol. 1, ed. de Olda Kokoschka şi Heinz Spielmann, Düsseldorf, 1984;

Kraus, Karl, *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin 1913-1936*, ed. de Friedrich Pfäfflin, Frankfurt a. M., 1973;

Küchmeister, Kornelia / Nicolaisen, Dörte et al. (ed.), *„Alles möchte ich immer“. Franziska von Reventlow (1871-1918)*, Lübeck, 2010;

Kühn, Heinrich, *Die vollkommene Fotografie*, Ostfildern, 2010;

Kussmaul, Ingrid și Pfäfflin, Friedrich, *S. Fischer Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil, Eine Ausstellung des deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum, Marbacher Kataloge Nr. 40*, Marbach, 1985;

Kutscher, Arthur, *Wedekind. Leben und Werk*, München, 1964;

Mächler, Robert, *Robert Walser. Biographie*, Frankfurt a. M., 1992;

Mann, Golo, *Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland*, Frankfurt a. M., 1986;

Mann, Thomas, *Briefe 1889-1913*, ed. de Thomas Sprecher, Hans R. Vaget şi Cornelia Bernini, Marea ediţie comentată de la Frankfurt, Tl. 1. Frankfurt a. M., 2002;

Matisse, Henri, *Radical Invention 1913*-1917, Chicago, 2010;

Matuschek, Oliver, *Stefan Zweig. Drei Leben, Eine Biographie*, Frankfurt a. M., 2006;

Mehring, Reinhard, *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall, Eine Biographie*, München, 2009;

Mendelssohn, Peter de, *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann: Erster Teil 1875-1918*, Frankfurt a. M., 1975;

Moeller, Magdalena M. (ed.), *Karl Schmidt-Rottluff. Ostseebilder, Katalog zur Ausstellung in Lübeck, Kunsthalle St. Annen und Museum Behnhaus Drägerhaus – Galerie des 19. Jahrhunderts, Brücke-Museum Berlin, 11.02.2011-17.07.2011*, München, 2010;

Moeller, Magdalena M. (ed.), *Emil Nolde in der Südsee*, München, 2002;

Moeller, Magdalena M. (ed.), *Emil Nolde. Expedition in die Südsee, Brücke-Archiv 20/2002*, München, 2002;

Moeller, Magdalena M. (ed.), *Ernst Ludwig Kirchner in Berlin. Katalog zur Ausstellung im Brücke-Museum, Berlin 2008/2009*, München, 2009;

Montefiore, Simon Sebag, *Der junge Stalin*, Frankfurt a. M., 2007 [ed.rom.: *Tânărul Stalin*, Polirom, Iaşi, 2015];

Morton, Frederic, *Wetterleuchten 1913/1914*, Viena, 1990;

Musil, Robert, *Tagebücher*, ed. de Adolf Frisé, 2 Vol., Reinbek bei Hamburg. 1976;

Nebehay, Christian M., *Egon Schiele. Leben und Werk*, Viena, 1980;

Ott, Ulrich şi Pfäfflin, Friedrich (ed.), *Karl Kraus. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller Nationalmuseum Marbach 8. Mai-31. Oktober 1999, Marbacher Kataloge Nr. 52*, Marbach, 1999;

Pinsent, David H., *Reise mit Wittgenstein in den Norden. Tagebuchauszüge, Briefe*, Viena și Bozen, 1994;

Rabaté, Jean-Michel, *1913. The Cradle of Modernism*, Oxford, 2007;

Richardson, John, *Picasso. Leben und Werk*, Vol. 2: 1907-1917, München, 1997;

Rilke, Rainer Maria, *Briefe aus den Jahren 1907-1914*, Leipzig, 1939;

Rilke, Rainer Maria și Cassirer, Eva, *Briefwechsel*, ed. şi comentariu de Sigrid Bauschinger, Göttingen, 2009;

Röhl, John C. G, *Wilhelm II. Der Weg in den Abgrund, 1900-1941*, München, 2008;

Roters, Eberhard și Schulz, Bernhard (ed.), *Stationen der Moderne. Die bedeutendsten Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland*, Berlin, 1988;

Rubin, William (ed.), *Picasso und Braque. Die Geburt des Kubismus, Mit einer vergleichenden biographischen Chronologie von Judith Cousins*, München, 1990;

Sarason, David, *Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung*, Leipzig și Berlin, 1913;

Savoy, Benedicte, *Nofretete. Eine deutsch-französische Affäre:1912-1931*, Köln, 2011;

Schmitt, Carl, *Tagebücher. Oktober 1912 bis Februar 1915*, ed. de Ernst Hüsmert, Berlin, 2005;

Schwilk, Heimo (ed.), *Ernst Jünger. Leben und Werk in Bildern und Texten*, Stuttgart, 1988/2010;

Schnitzler, Arthur, *Tagebuch 1913-1916*, Viena, 1983;

Schnitzler, Arthur, *Briefe 1913-1931*, ed. de Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin şi Susanne Pertlik, Frankfurt a. M., 1984;

Schuster, Peter-Klaus / Vitali, Christoph et al., *Lovis Corinth*, München, 1996;

Scotti, Rita, *Der Raub der Mona Lisa. Die wahre Geschichte des größten Kunstdiebstahls*, Köln, 2009;

Simplicissimus, 1913, München;

Sinkovicz, Wilhelm, *Mehr als zwölf Töne. Arnold Schönberg*, Viena, 1998;

Spengler, Oswald, *Ich beneide jeden, der lebt*, Düsseldorf, 2007;

Stach, Rainer, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt a. M., 2002;

Tomkins, Calvin, *Marcel Duchamp. Eine Biographie*, München, 1999;

Tucholsky, Kurt, *Briefe. Auswahl 1913 bis 1935*, Berlin (Est), 1983;

Wagenbach, Klaus, *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*, Berlin, 2008;

Wagenknecht, Christian și Willms, Eva (ed.), *Karl Kraus – Franz Werfel. Eine Dokumentation*, Göttingen, 2001;

Weidinger, Alfred, *Kokoschka und Alma Mahler. Dokumente einer leidenschaftlichen Begegnung*, München, 1996;

Weinzierl, Ulrich, *Hofmannsthal. Skizzen zu einem Bild*, Viena, 2005;

Welt der Frau, 1913, München;

Wolff, Kurt, *Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963*, ed. de Bernhard Zeller şi Ellen Otten, Frankfurt a. M., 1966;

www.wikipedia.de;

Zweig, Stefan, *Die Welt von gestern*, Stockholm, 1944.

Mulţumiri

Autorul îi mulţumeşte lui Holger Hof pentru indicațiile importante cu privire la Gottfried Benn, lui Leonhard Horowski pentru cele referitoare la Curtea prusacă, lui Reiner Stach pentru informațiile despre Franz Kafka şi lui Willi Jasper pentru referințele la Heinrich Mann. Mulţumiri deosebite i se cuvin de asemenea lui Erhard Schütz, un om cu o vastă cultură, care a luat asupra sa prima lectură critică a manuscrisului.

Table of Contents